ALTERNATIVE CRITICE

Redactor: Michael Haulică
Tehnoredactor: Smaranda Popescu
Ilustrația copertei: Vlad-Mihai Botta

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale

BADEA GHERACOSTEA, CĂTĂLIN
Alternative critice / Cătălin Badea Gheracostea. - Satu Mare :
Millennium Books, 2010

ISBN 978-606-8113-19-7

821.135.1.09-311.9

MILLENNIUM BOOKS

Str. General Victor Popescu Nr. 7
440021 Satu Mare,
tel. 0371-388260

Cătălin Badea-Gheracostea

ALTERNATIVE CRITICE

Ediția a II-a, revizuită şi adăugită

EDITURA ŞTEF
MILLENNIUM BOOKS

ALTERNATIVE CRITICE

Pentru Tudor şi Ana

CUPRINS

UN CRITIC ÎN EVOLUȚIE

Între obiceiurile supărătoare pe care le-am reproşat establishmentului cultural de dinainte de 1989 figurează şi faptul că ținea nepermis de mult, cu interesată deliberare, talentele ce veneau din urmă în condiția de „tineri scriitori". Nu spun că postura tânărului scriitor n-ar fi una onorabilă, dar ea rămâne valabilă totuşi câtă vreme vârsta o justifică firesc, nu şi atunci când generația matură (fizic vorbind) are tendința de a-şi menține abuziv pozițiile privilegiate la adăpost de eventualele revendicări formulate de competitorii din alte promoții literare. Țin minte că m-a deranjat perfidia care, chiar nepusă de-a dreptul în evidență, se traducea aproximativ aşa: noi suntem cei reprezentativi, cei cu merite recunoscute, avem dreptul la scaune şi la premii; ăştia or fi ei buni, or fi ei talentați, dar sunt încă tineri, „joacă" în divizia juniorilor, unde nivelul de reprezentare şi de performanță e altul. Cu eticheta asta nu pot şi nici nu trebuie să ne deranjeze. Prin urmare, îi ținem de „tineri" până la adânci bătrâneți!

Mi-am reamintit lucrurile de mai sus tocmai când, în debutul acestui articol, mă pregăteam să-l numesc pe Cătălin Badea-Gheracostea tânăr critic. Evident, nu din acelaşi motiv cu al dinozaurilor culturali din vechiul regim, ci, pur şi simplu, derutat de aspectul juvenil al omului şi de sprinteneala ideatică şi de atitudine a condeiului său. Tânăr critic, cu adevărat, era atunci când am scris despre

el în *Anticipația românească,* scoțându-l pe merit în evidență, alături de Radu Pavel Gheo, pentru tendințele noi de interpretare a SF-ului în general, şi în special a celui datorat optzeciştilor şi nouăzeciştilor noştri care s-au manifestat în gen. Amândoi sunt născuți cu puțin înainte de 1970, dar între timp Radu Pavel Gheo, după volumul său *Despre science fiction,* pare să se fi îndepărtat de critica anticipației, dedicându-şi eforturile mai recente eseurilor culturale, prozei „realiste" şi traducerilor din engleză (romane şi nuvele ale unor scriitori din *mainstream*). Cătălin Badea-Gheracostea, în schimb, urmăreşte în continuare fenomenul SF, aşa cum a făcut-o încă din anii '90, când îşi publica seriile de articole critice în revista *Astra* din Braşov, în suplimentul ieşean specializat *Alternativ SF,* dar şi în paginile unor ziare precum *Gazeta de Transilvania, Transilvania Expres* și *Transilvania Jurnal.* A semnat frecvent şi în revista pe format electronic *Lumi Virtuale* (2000–2004) înființată de Michael Haulică, iar în cursul anilor 2004–2005 s-a încercat el însuşi în aventura condiției de editor, trecând pentru scurtă vreme amintita revistă, din lumea Internetului, în cea a publicațiilor pe hârtie. În ultimii ani îl regăsim cu rubrică permanentă în revista *Nautilus,* tot în lumea Netului, unde „Pintenul Fierbinte" pare să se simtă la fel de bine ca pe vremea când îşi avea locul în *Lumile Virtuale.*

Deşi apare frecvent în publicațiile deschise anticipației, autorul s-a arătat mai puțin interesat până acum de prezența sa în rafturile librăriilor. Singura lui carte de care ştiu se intitulează *Alternative critice* şi a apărut în 2001. Am scris despre ea la puțină vreme după editare, reliefând mai multe aspecte ce mi se păruseră importante pentru imaginea de atunci a criticului. Mai întâi, un anume gust polemic, exprimat atât în raport cu autorii, cât şi cu ideile dezbătute. Cătălin Badea-Gheracostea nu e un recenzent

„de serviciu", indiferent, dintre cei mulțumiți să repovestească plat nişte cărți şi să apeleze comod la concluziile altora. Dimpotrivă, el se implică uneori chiar şi emoțional, lucru vizibil atât în paginile care laudă o carte sau o manieră inedită de a aborda SF-ul, cât şi în cele polemice, unde obiecțiile la diverse figuri şi atitudini „sefiste", la maniere critice şi la teorii pe care le consideră inadecvate domeniului, aceste obiecții, aşadar, le formulează pe ton alunecat dinspre fermitate spre vehemență. Ceea ce-l interesează pe critic este alternativa, soluția din umbră, gata însă să sară în scenă îndată ce soluțiilor consacrate li se găseşte punctul slab, cel ce le face apte de înlocuire. E adevărat, nu întotdeauna o alternativă este şi superioară formulei critice pe care şi-a propus s-o substituie, dar nici nu putem porni cu prejudecata că ea ar fi automat greşită. Totul e în funcție de caz, iar succesul criticului dornic săşi impună alternativele proprii depinde de felul cum va şti el să pledeze pentru ele, dar şi de forța reală, proprie, a acestor mesageri ai noutății. Şi trebuie să spun că nu puține idei ale lui Cătălin Badea-Gheracostea au această forță necesară.

Materialul pe care şi-a propus criticul să lucreze este anticipația de dată recentă, poate şi din spirit de generație, însă în mod precis din convingerea că această secvență a SF-ului nostru reprezintă ceva nou şi consistent față de etapele anterioare ale genului. Un capitol amplu din volum se intitulează *Morfologia şi tipologia literaturii SF româneşti între 1980 şi 2001,* iar baza lui de plecare se află în lucrarea de diplomă cu care autorul absolvea secția de filologie (română-engleză) a Facultății de Ştiințe din cadrul Universității „Transilvania" din Braşov. În secvența pomenită, nu întâmplător vom fi martorii unui „studiu de caz" precum antologia-manifest a nouăzeciştilor, *Motocentauri*

pe acoperişul lumii (să ne amintim că şi Radu Pavel Gheo discuta pe larg lucrarea în cauză, ceea ce ne pune în fața a două oglinzi unde detaliile subiectului se reflectă, critic, cu mai multă pregnanță şi precizie). Comentariile lui Cătălin Badea-Gheracostea, am mai spus-o şi îmi mențin părerea, sunt inteligente şi au o bună aplicație la scrisul unor individualități creatoare din anii ’80–’90, autori deveniți între timp reprezentanți notabili ai SF-ului de azi. Cu unele încercări de generalizare teoretică n-am putut fi de acord, ceea ce nu scade din meritele de analist ale lui Badea-Gheracostea. M-am temut la un moment dat că autorul *Alternativelor critice* riscă să rămână prizonierul unei secvențe limitate a domeniului, fapt dezmințit acum de completările pe care le aduce noua ediție a cărții. „Vederile“ sale asupra SF-ului românesc cresc în timp, lărgindu-se, precum cercurile într-un copac viu, şi realizând astfel nişte interesante fotograme la nivelul anilor 2004 şi 2008. Asta, în ce priveşte peisajul general, fiindcă atât noile recenzii cuprinse în ediția de față, cât şi analizele suplimentare din seria „Pintenului Fierbinte“, adăugate modificărilor din „micul ghid de lectură“, aduc în peisajul deja cunoscut elemente de noutate şi de actualitate menite să-l facă mai complex, mai adaptat realităților ideatice şi estetice de astăzi ale genului.

Cătălin Badea-Gheracostea este un critic aflat el însuşi în evoluție, o evoluție poate nu foarte spectaculoasă, dar normală şi sigură. Nu ştiu în ce măsură cărțile sale viitoare vor aduce mari surprize, dar sunt convins că ele vor fi interesante, temeinice şi utile pentru înțelegerea manifestărilor recente din SF-ul românesc.

Mircea Opriță
noiembrie 2010

MIC GHID DE LECTURĂ

Cartea pe care o aveți în față conține studii, recenzii şi articole care au ca subiect central sau subînțeles spațiul literar al **science-fictionului** românesc. Cea mai mare parte din cele scrise aici au văzut lumina tiparului ori se află în ciberspațiu pentru a fi accesate începând cu noiembrie 1995 şi terminând cu aprilie 2010.

Pentru o referință cât mai exactă, am trecut în paranteză la încheierea fiecărui text publicația şi data apariției, când a fost cazul, folosind următoarele prescurtări:

ASF – suplimentul *Alternativ SF* al cotidianului ieşean *24 de ore*, 1995–1997;

Astra – revistă de cultură editată de Consiliul Județean Braşov, 1995–2000;

LV – Lumi virtuale, revistă de literatură fantastică şi SF, (www.geocities.com/lumivirtuale, 2000–2004, apoi www.lumivirtuale.ro, 2004–2005), editată de Michael Haulică şi subsemnatul; ultimele 5 (cinci) numere ale *LV* au trecut pe hârtie, 2004–2005;

RN – Nautilus, revista electronică a editurii Nemira, www.revistanautilus.ro, 2008–2009.

Text–ghid la prima ediție:

„Gruparea pe capitole a cărții este motivată de dorința de a înlesni lectura tematică. *Pintenul Fierbinte îl caută pe Prințul de Wales* enunță şi aplică ideile demersului meu critic. *Studiu de caz: Motocentauri pe Acoperişul Lumii* arată importanța pe care am dat-o acestui *Desant '83* al SF-ului românesc. *Dansând cu Doamna Bougary* este istoria unei polemici ratate prin… lipsă de combatanți. *Conversațiile* aduc o raportare la momentul literar a trei personalități ale SF-ului românesc. *Am mai citit pentru dumneavoastră* este un catalog de recenzii fără o pretenție totalizatoare, ci exemplificatoare. Capitolul *Studii şi speculații* cuprinde exact ce se spune în titlu. *Morfologia…* este ea însăşi o „cărticică", îndeplinirea promisiunii de la punctul trei al *Manifestului Pintenului Fierbinte*, nimic altceva decât încercarea maximă (de până acum) asupra puterii mele modelatoare."

(*Alternative Critice*, ediția I,
Editura Karmat Press, Ploieşti, 2001)

Text-ghid la a doua ediție:

A doua ediție, revăzută şi adăugită, a *Alternativelor critice* apare la aproape zece ani de la ediția princeps. Deşi perioada în cauză reprezintă doar o treime dintr-o „generație literară" canonică, anii 2000–2010 au fost foarte semnificativi pentru evoluția SF-ului românesc: ei marchează maturizarea autorilor care au debutat după 1990 şi pun bazele schimbării de paradigmă în ideologia literară – predominanța F-ului asupra S-ului, a Fantasticului asupra Ştiințificului. Cartea pe care o citiți acum urmăreşte semnificația perioadei numite, nu atât prin adăugirile punctuale – fie ele recenzii, fie ele opinii, fie ele studii –, cât prin analizele repetate cu acelaşi instrumentar teoretic şi

aceeaşi atitudine critică, la momente aparent arbitrar alese. Rezultatul final este şi nu este asemănător cu prima ediţie. Este asemănător prin ceea ce nu se schimbă odată cu modele literare şi/sau crizele economice – dragostea pentru science fiction, talentul şi munca autorilor de valoare, formele în care ei scriu –, şi nu este asemănător prin traseul de lectură propus de critic în propriul op. Să mă explic: maturizarea unei generaţii literare presupune atenuarea conflictelor cu scop de legitimare, al căror cel mai vajnic reprezentant scriptural este pamfletul; de asemenea, se presupune că generaţia în cauză se susţine în faţa publicului şi a criticii prin faptul că, în sfârşit, şi-a publicat marile opere, acestea fiind, în majoritatea cazurilor, romane. De aici rezultă o nouă ordine a capitolelor propusă cititorului *Alternativelor…* Se începe cu *Morfologia şi tipologia literaturii SF româneşti între 1980 şi 2001*, deoarece obiectul în sine al criticii şi nu introducerea unei maniere critice este principalul meu interes în 2010. *Studiu de caz: Motocentauri pe Acoperişul Lumii* trebuie să urmeze *Morfologiei…* întocmai cum i-a urmat manifestului critic din prima ediţie – are acelaşi rol ca atunci, dar nu atât vindicativ, cât argumentativ. Zisul manifest critic şi pamfletele subsecvente, atât de mândre având propriile capitole în prima ediţie, azi prezintă o importanţă de tip documentar şi sunt păstrate sub titlul simplificat *Pintenul Fierbinte* cu speranţa că pot oferi pe lângă un exemplu de manieră polemică şi unul de scriere pătimaşă. *Am mai citit pentru dumneavoastră* este un catalog de recenzii, cu de două ori mai multe titluri faţă de prima ediţie. Totuşi, cea mai mare diferenţă între ediţii o dă capitolul de *Conversaţii cu…*, oferind două texte noi şi renunţând la cele vechi – prea subjugate unor clipe din mileniul trecut. Mai ales interviul cu maestrul Ion Hobana, niciodată publicat în

întregime până acum, trebuie să fie prezent, tocmai fiindcă subiectul său principal – Jules Verne – nu dispare cu timpul. *Studii și speculații* dau ultima serpentină a traseului de lectură, dorită la o înălțime mai mare decât în prima ediție.

Cu speranța că lectura *Alternativelor Critice* vă va folosi şi, de ce nu?, vă va încânta, nu-mi rămâne decât să mă retrag în fața bibliotecii şi a computerului pentru a studia şi apoi a scrie ceea ce, probabil, veți citi peste alți câțiva ani.

Autorul

MORFOLOGIA ŞI TIPOLOGIA LITERATURII SF ROMÂNEŞTI ÎNTRE 1980 ŞI 2001

I. INTRODUCERE SAU RĂGAZUL DE DINAINTEA PORNIRII

I.1. Delimitări conceptuale ori decupajele unui preşcolar

I.1.1. Definiția utilă a literaturii

În rândurile care urmează ne vom cantona în definiții pe cât posibil de stricte, tocmai pentru că subiectul ales nu promite o constituție solidă, omogenă. Vom înțelege literatura ca pe acea mulțime de texte care, la întrebări cu caracter tematic, răspund într-un mod ficțional[1]. Pentru o mai mare claritate, definim ficțiunea ajutându-ne de logica modală şi teoria lumilor posibile, arătând că discursul de ficțiune este cel a cărui denotație se regăseşte creată de autor şi (re)construită de cititor în lumea ficțională[2]. Ultima treaptă pe scara definițiilor interioare susține că lumea ficțională presupune structuri de interpretare obligatorii cunoscute sau, cel puțin, aflate în posibilitatea de a fi „învățate“ în timpul lecturii de către cititor.

(Literaritatea care ne va interesa se situează sub criteriul tematic, dar nu vom exclude întru totul criteriul

rematic, din cauza modului dicțiunii sub regim condițional[3], respectiv al prozei neficționale care poate fi receptată ca având valențe estetice. Însă textele aflate sub regim constitutiv, în criteriul rematic, cel mai bine descrise ca „poezie" sunt excluse cu totul din studiul nostru.[4])

Următoarea problemă de alegere este găsirea unei identități pentru mulțimea de texte pe care am numit-o literatură. Subiect de generoasă dificultate, identitatea literară are relevanță ontologică. Găsim întrebarea compusă „de ce se scrie/citeşte" ca subscrisă acestei identități. Crearea şi receptarea ficțiunilor este o acțiune umană continuă a cărei absență nu poate fi concepută decât… într-o ficțiune. Utilitatea ficțiunii derivă din setea de posibil şi, mai ales, de lumi posibile ale omului: „*Ficțiunea nu poate fi* realitate*, sau o reprezentare a realității, sau o imitație, sau chiar o recreare a realității, ea poate fi doar o realitate… A crea ficțiune este, de fapt, un mod de a aboli realitatea, mai ales de a aboli noțiunea că realitatea este adevăr*"**[5]**.

(Referirea la adevăr în discuția despre literatură ne aminteşte definiția refuzată ficțiunii: text cu denotație nulă[6]. Nu am fi putut-o folosi tocmai pentru că ar fi interzis din capul locului comentarea identității.)

Posibilul preluat din ficțiune este cu atât mai relevant ontologic cu cât, spunem noi alături de Robert Scholes, se îndepărtează de recognoscibil, cu condiția de a rămâne în cadrul unei fabule[7]. Noi, oamenii, suntem determinați să trăim (scriem/citim) ficțiunea ca pe un act normal fiziologic: ea „*trebuie să ne ofere o experiență imaginativă care este necesară pentru forța noastră imaginativă*"[8] tot astfel cum somnul cu vise este necesar sănătății. Într-un fel, cu toții creăm ficțiuni, verificându-le în experiența de zi cu zi.[9]

O altă distincție utilă studiului de față este cea a tipurilor de imaginație implicate. Imaginația se manifestă

în trei contexte diferite şi se manifestă diferit, dar corelat, în fiecare. Vom adapta definiţiile lui Manfred Pütz, forjate alături de cele ale lui Kant şi Coleridge. Distingem astfel: o imaginaţie reproductivă sau primară, care formează concepte sau imagini despre lucruri ce nu mai există, o imaginaţie productivă sau secundară, care se găseşte ca mediator între senzaţie şi înţelegere, şi o imaginaţie estetică (sau fantezie), care creează o lume posibilă proprie individului, lume independentă de exteriorităţi faptice, acest ultim tip de imaginaţie fiind cel mai relevant din punctul de vedere al creaţiei estetice.[10]

A fost important să stabilim în ce fel înţelegem creaţia literară ca fiind relevantă la nivel ontic. Motivăm analogia necesităţii „fiziologice" a producerii/receptării de ficţiuni şi ca răspuns la ceea ce ar putea îmbolnăvi omul zilelor noastre. Vom prelua modelul lui Alexandru Muşina pentru cele trei crize[11] cărora trebuie să le răspundem în contemporaneitate, punând accentul pe criza realităţii[12]). Răspunsul pe care literatura îl dă acestei crize este diferit de cel pe care îl dă poezia. Din capul locului, discuţia despre „nominalism" şi „realism" în ficţiune este fără substanţă, prin însăşi definiţia aleasă. Dacă ar fi să riscăm o aplicare propriu-zisă, am vedea că învestirea cuvântului sau textului singular cu „realitate" tinde să dubleze definiţia ficţiunii. Scriitorul de ficţiuni rezolvă criza realităţii prin fabula (ceea ce se întâmplă) din lumea ficţională. (Consctructul „ficţiune nominalistă" este neviabil din orice punct de vedere: nu există şi nici nu ar putea exista o ficţiune care să fie doar „numele" – aici am forţat termenul – unei alte realităţi care este „numită" prin ficţiune. Reportajul nu este ficţiune.)

Maniera noastră de lucru în cadrul studiului nu poate ignora definiţiile criticii. Considerând-o în afara literaturii,

subsecvent definiției de la început a acesteia, maniera noastră de lucru se doreşte a fi una instrumentală[13], în accepția lui Virgil Podoabă. Aici va fi primatul metodei asupra subiectului şi a obiectului de cercetat. Însă, pentru a fi în ton cu ceea ce va urma, putem proclama studiul ca inclus literaturii, argumentându-i apartenența ca fiind o „ficțiune de legitimare" care respectă o „pragmatică a cunoaşterii narative"[14]. În sprijinul acestei revendicări, aducem şi teoria secundarului a lui Virgil Nemoianu, din care alegem enunțul următor: *„Multitudinea de studii care pledează elocvent pentru ideea că istoria şi teoria au, în bună măsură, aceeaşi organizare ca şi literatura şi că-i împărtăşesc trăsăturile, sporeşte în ritm rapid."*[15] Cine suntem noi să contrazicem această afirmație? Mai ales că o definire a conceptelor şi o schiță a teoriei însăşi[16] nu face decât să ne confirme motivarea şi maniera studiului. Nemoianu gândeşte în termeni legați de recesivitate şi recuperare, când nu se referă la corupție, subversiune şi decădere.[17]

Nu putem încheia „definiția utilă a literaturii" dacă nu vom face ultimul decupaj: studiem în rândurile care urmează literatura care se găseşte într-un anumit spațiu (România), într-o anumită perioadă de timp (1980–2000) şi are anumite caracteristici de conținut şi formale (generic reunite sub sintagma science-fiction). Din nou, decupajul va fi validat prin adaptarea unui enunț: *„Lumea a devenit, iată, un text infinit şi orgolios, fiind ea astfel dintotdeauna. (…) Între proza generației '80 şi cea a predecesorilor nu e, aşadar, o ruptură flagrantă, ci o contiguitate fină, căci, dacă am judeca altfel, ar fi să nesocotim chiar bruma de filosofie pe care se întemeiază perspectiva celei mai noi proze"*[18]. Însă legătura dintre cele scrise de regretatul Radu G. Țeposu, cu care ne vom mai întâlni pe parcursul studiului, şi obiectul studiului este un fapt ce rămâne de demonstrat.

I.1.2. Ce conţine şi din ce material este compusă literatura

M.M. Bahtin reia şi generalizează expresia goetheană *„nimic nu e apoetic, ci doar lipsa de talent"* în eseul său de mai mare întindere *Problema conţinutului*, a materialului şi a formei în creaţia literară. El scrie: *„nici o realitate în sine, nici o realitate neutră nu poate fi opusă artei (...) trebuie numai să ajungi tu însuţi la un punct de vedere clar şi să înţelegi direcţia reală a aprecierii tale"*[19]. Amintindu-ne tocmai de criza realităţii şi de felul în care am spus că ficţiunea o rezolvă, vedem aici o adevărată zonă de frontieră unde se poate întâmpla şi se întâmplă orice în logica literaturii vii.[20] În zona de frontieră, literatura se îmbogăţeşte (câteodată prin schimburi „reciproc avantajoase") cu elemente de conţinut. Pentru a nu pierde timp în descrierea unor mecanisme străine studiului de faţă, numim elementele de conţinut a fi de două feluri: „cognitive" şi „etice". Conţinutul unui text literar nu poate deţine doar elemente pur cognitive – acestea ar rămâne izolate şi nerecepatate.[21] Elementele etice, pe calea empatiei, simpatiei şi a coaprecierii asigură coerenţa artistică a unui text, valenţa lui la receptare. Este important să subliniem că „elementul etic" în studiul nostru izvorăşte din conştiinţa în acţiune. El nu trebuie confundat cu judecata etică, norma morală, aprecierea juridică etc. Elementul etic este cel asupra căruia se aplică forma artistică. De asemenea, elementul etic nu trebuie confundat cu datele psihologice ale acţiunilor de creaţie şi lectură. Insistăm atât de mult pe acest element întrucât analiza estetică a conţinutului poate fi îndreptată foarte uşor în direcţii greşite, uzând de o falsă înţelegere a problemei[22]). Redarea elementului etic în analiză se poate face, spune Bahtin, prin parafrazare[23]. Aceasta coboară, tot într-o formă

artistică – o altă povestire – ficțiunea de analizat la nivelul cel mai potrivit din punct de vedere empatic. Parafraza favorizează de-abia acum trecerea elementului etic în judecăți morale, sociologice, istorice, psihologice etc. Celălalt element al conținutului, cel cognitiv, este cel în care se regăseşte ideea pornită din intelectul autorului şi primită în intelectul lectorului. Secvențele evenimențiale şi explicațiile psihologice sunt exemple de elemente cognitive ale conținutului.

Bineînțeles, materialul unei ficțiuni este dat prin intermediul limbajului. Acesta nu intră în determinarea sa lingvistică în aprecierea estetică a operei literare. Urmându-l pe Bahtin, putem defini importanța materialului în creația literară astfel: *„fără să intre în obiectul estetic în determinarea sa materială extra-estetică, ca element constitutiv semnificativ din punct de vedere estetic, el este necesar pentru crearea acestuia ca element tehnic.“*[24]

Vom relua pentru clarificare problema analizei de conținut al unei ficțiuni, aplicând de data aceasta perechea „explicație-comprehensiune“ a lui Paul Ricoeur.[25] Acesta lasă elementul cognitiv pe seama analiştilor structuralişti care cred că explicația textului funcționează ca o maşină, iar elementul etic pe seama hermeneuților nostalgici care doresc o comunicare între sufletul autorului şi cel al lectorului, rezultând în comprehensiunea asemănătoare unei comuniuni. Unificarea explicației cu comprehensiunea, Ricoeur o exersează pornind din ambele sensuri. El finalizează unificarea plasând explicația povestirii-obiect, iar comprehensiunea operației narative (atenționând asupra greşelii romantice, perpetuată de Dilthey, în care comprehensiunea are nevoie de un „altul“)[26].

Vom exemplifica mai jos câteva elemente de conținut care ne interesează sub decupajele realizate până acum. Subsecventă crizei realității, sfârşitul metafizicii nu ne

eliberează prin abandonul legilor tehnicii.[27] Renunțarea la umanism şi la metafizică nu este o depăşire, ieşirea din criză se face printr-o participare la comunicarea din societatea transformată în organism de comunicare.[28] Iată substanța a ceea ce Gianni Vattimo a înțeles din Nietzsche şi Heidegger, ceea ce este pretins ca înțeles de unii activişti ai literaturii care ne interesează.[29] Când elementele cognitive fură în analiză locul celor etice, explicația cade în ridicol, iar comprehensiunea se aneantizează.

Soluția păstrării unui conținut demn de acest nume rezidă în continuarea unei direcții în domeniul ficțiunii, în maniera descrisă/recomandată de Gheorghe Crăciun în *La început a fost literatura?*[30], respectiv prin accederea la bibliotecă, acceptarea tradiției prin raportarea permanentă la ea, recunoaşterea perechilor recesive în literatură (**viața şi cultura, tehnica şi substanța, trupul şi litera**). Despre lucruri şi lucrări echivalente a scris şi Vasile Andru în *Proză şi modernitate*, din care cităm doar că *„singura continuitate a avangardei futuriste este situarea ei în clasicism“*[31]. Elementele de conținut decelabile sub comenzile acestor îndemnuri, sunt doar în aparență identice cu cele prezente în istoria literaturii. Este vorba de o nouă identitate, în ordinea definițiilor de la punctul I.1.1. Această identitate poate fi găsită, întărită şi păstrată procesual, la limită în maniera lui Gheorghe Iova, prin „textuare“[32].

I.1.3. Chestionar al formelor ficțiunii

Tot Bahtin descrie cel mai bine ce înseamnă „forma“ artistică de maximă generalitate: *„Forma artistică este forma conținutului, realizată însă pe de-a-ntregul în material şi alipită parcă de el. De aceea forma trebuie să fie înțeleasă şi studiată în*

două direcții: 1. Dinlăuntrul obiectului estetic pur, ca formă arhitectonică orientată axiologic asupra conținutului (un eveniment posibil), raportată la el; 2. Dinlăuntrul ansamblului material compozițional al operei (aceasta este studierea tehnicii formei)."[33] Este interesant că Bahtin îl consideră pe receptor coparticipant la crearea formei, datorită atitudinii axiologice active comune cu artistul.[34] În ceea ce priveşte ficțiunea, modelul lui Bahtin este chiar mai detaliat, introducând pentru formă funcția izolării sau a separării, cu care conținutul poate fi cunoscut mai bine, separat fiind de unitatea naturii, izolat într-un prezent autonom al receptării.[35] „*Aşa-numita* ficțiune *în artă nu este decât expresia pozitivă a izolării: obiectul izolat este prin aceasta şi plăsmuit, adică ireal în unitatea naturii şi inexistent în evenimentul vieții.*"[36] Bahtin echivalează „insolitarea" foştilor săi colegi formalişti cu această funcție a izolării – se insolitează cuvântul prin distrugerea seriei lui semantice obişnuite. Fără să greşim putem extinde înțelegerea formei la nivel de text prin intermediul funcției izolării. În ficțiune, caracterul evenimențial al obiectului estetic este foarte clar, iar „*raportul între conținut şi formă este aproape dramatic*"[37].

În interesul studiului de față, formulăm câteva întrebări:

a. În ce condiții aprecierile asupra conținutului (a elementelor cognitive, în primul rând) operează disocieri în formă?

b. Materialul, ca element tehnic în producerea formei, poate impune la rândul său noi „specii"?

c. Speciile „clasice" ale genului epic dețin monopolul formelor ficțiunii?

d. Cum pot fi descrise corespondențele dintre ficțiuni cu conținut diferit, dar în cadrul aceleaşi specii epice?

e. Cum pot fi descrise corespondențele dintre ficțiuni cu conținut asemănător, aflate sub specii diferite?

Schița unor răspunsuri se găsește în *Poetica postmodernismului* a lui Liviu Petrescu. Deși în original enunțurile se referă la roman, vom risca o generalizare: s-a ajuns la o nouă paradigmă care dezavuează modelul modernist al totalității și care asumă un model pluralist, un model al indeterminării.[38] Exemplul cel mai bun în sprijinirea afirmației de adineaori este trecerea de la narațiunea liniară la cea nonliniară (bazată pe simultaneitate).[39] Într-un fel, întrebările asupra speciilor pot rămâne suspendate, elementele de conținut și materialul dintr-o proză scurtă pot deveni, la o abstragere cantitativă, mai semnificative decât cele dintr-un roman. „Arhitectonica" ficțiunii nu este o funcție de volum.

I.1.4. Science Fiction – între gen, curent și neant

Inventarul definițiilor conceptului de „science fiction" are nu mai puțin de 13 intrări în lucrarea de referință *Literatura SF* a lui Florin Manolescu.[40] Peste alte 30 de definiții se găsesc în *Dicționar SF*, în fișa scrisă de Mircea Naidin.[41] Ne vedem astfel puși în situația de a fi nevoiți să alegem o definiție care să corespundă cerințelor studiului nostru. Vom alege trei enunțuri din a căror juxtapunere s-ar putea obține ceea ce ar fi definiția SF-ului în viziunea noastră. Michel Butor: *„O literatură care explorează câmpul posibilului, așa cum ne permite să-l întrezărim știința. Ea este un fantastic încadrat într-un realism."*[42] Darko Suvin: *„Un gen literar ale cărui condiții necesare și suficiente sunt prezența și interacțiunea dintre* înstrăinare *(«*estrangement*»)* *și* cunoaștere *(«*cognition*») și care oferă un cadru imaginar alternativ mediului empiric al autorului."*[43] Cristian Tudor Popescu: *„SF-ul construiește lumi pentru idei."*[44] Este util să amintim cu titlul de informare extremele definiției SF-ului –

Norman Spinrad: *„SF este orice se publică sub eticheta de SF“*[45]; Mircea Naidin: *„Imaginarul SF exprimă o forma mentis contemporană“*[46]. Aşadar, întorcându-ne cu câteva rânduri mai sus reținem că SF-ul este *„o literatură…“* sau *„un gen…“*. Pentru un capriciu al paradoxurilor, recunoaştem că ambele intrări îşi au deficiențele lor, punctele sensibile care permit o puternică argumentare negativă. (Este de altfel o potecă deja umblată, să amintim doar excursurile aberante ale lui Voicu Bugariu[47], contrabalansate de probitatea lui Cornel Robu[48]. Nu lipsită de semnificație este senzația de pierdere pe care Mihnea Columbeanu o resimte şi exprimă discutând despre SF.[49] Înainte de a argumenta pozitiv prezența ambelor concepte în studiul de față, se cere motivată întreruperea decupajelor conceptuale. De ce, la o adică, nu ar fi mai utilă o definiție de tip Spinrad sau o continuare de tip *„literatură, da – gen, nu“* (sau viceversa)[50]? Interesul este găsirea răspunsurilor pentru cele cinci întrebări formulate în *Chestionar al formelor literaturii* (I.1.3.) iar această finalitate se circumscrie unui câmp conceptual, nu unui monom.

Intrarea în câmp este înlesnită de Adrian Marino şi voluminosul său *Dicționar de idei literare* unde, cu necruțare, eruditul vede SF-ul perfect încadrabil literaturii (genului!?) fantastic(e).[51] Pentru Adrian Marino SF-ul *„nu produce nici o modificare de tehnică literară“* însă, datorită faptului că *„nu imaginația este epifenomenul, ci ştiința“*[52], există o şansă pentru perpetuarea acestui gen (literaturi?!). În acelaşi timp, cel al studiului prezent, *Biografia ideii de literatură* oferă, după un interval de 15 ani, argumentele pentru a numi SF-ul ca fiind literatură, mai exact *„literatură de masă“*[53]; fără efort, pe aceeaşi bază, se poate numi SF-ul sub- şi paraliteratură, întâlnindu-ne cu intuițiile câtorva persoane cu mult mai puțină greutate[54].

Problema identificării cu **genul**, cu **un** gen se rezolvă readucând în discuție arhitextul lui Gérard Genette. Deşi este evident că exegetul SF Suvin nu a folosit termenul „gen" în accepția poeticianului Genette, nimic nu ne opreşte să nuanțăm definiția americanului cu sensul implicat de francez.[55] O scurtă discuție se impune. Din definiția lui Darko Suvin, termenii de înstrăinare şi cunoaştere ar corespunde trăsăturilor tematice din modelul lui Gérard Genette, proza este subînțeleasă ca trăsătură formală, ultima dimensiune, cea modală, este lăsată în suspensie – însă propunem echivalarea enunțului *„cadru imaginar alternativ"* cu *„narațiune prospectivă"*[56]. Această echivalare este conformă spiritului arhitextului[57]. Tot cu această ocazie, eliminăm ipoteza modelatoare propusă de Cornel Robu – fără a-i nega frumusețea arhitectonică – care supraîncarcă conceptul de **sublim**, transformându-l în unica sursă a SF-ului. Înlocuind ceea ce numeşte **fisura în real** (ruda înstrăinării), caracteristică fantasticului, cu plăcerea provenită din suferință (**pleasure in pain**, în original), Cornel Robu caută să convingă că în SF, *„ca peste tot în sublim, efectul specific şi definitoriu, sublimarea estetică se produce dacă şi numai dacă rațiunea umană ia act de propria sa libertate"*[58]. Conştientizarea este dureroasă însă este unica punte spre sublim. Lipsa pe care o găsim modelului universitarului clujean se află tocmai în liniaritatea modelului: un reportaj dintr-o zonă inundată unde armata salvează oamenii refugiați pe acoperiş, în pofida rafalelor de ploaie şi a viiturilor repetate, poate fi tot atât de dureros, de sublim, şi deci **science-fiction**?!

Încheiem cursa pentru definirea SF-ului cu o răsuflare de aer proaspăt: confirmarea venită din Lumea Nouă cum că **mainstreamul** e un concept depăşit şi că e cazul să recunoaştem **totalstreamul**.[59] Altfel spus, genul proxim şi diferența specifică îşi pierd masiv din semnificație. Defi-

niția, fie ea şi un câmp conceptual cu doi centri, mai are doar relevanță orientativă. Invers de cum a spus Genette, de la mic (text) la mare (gen), apariția totalstreamului face de la mare la mic efortul conceptual superfluu. Inclusiv în discuția despre science-fiction, ne aflăm într-o povestire de legitimare[60], dar credem că asta s-a mai spus.

I.2. Argument pentru structura studiului

Bahtin spunea undeva că definirea unui nou câmp cultural este trasarea limitelor acestuia[61]. Este exact ceea ce am făcut până acum, încercând să rămânem în ton cu Ion Hobana, efigia science-fictionului pentru publicul român, atunci când susține libertatea alegerii definițiilor.[62]

Lucrul se află abia la început. Următoarele trei capitole, la care se adaugă încheierea, urmăresc folosirea instrumentarului teoretic circumscris mai sus pentru obținerea (câte) unui set de răspunsuri posibile celor cinci întrebări din *Chestionar al formelor literare* (I.1.3.). În *Personajul descoperă lumea* (capitolul II), aplicarea unor modele academice internaționale (Umberto Eco, Gilbert Durand, Jaap Lindvelt), cât şi a unora din „cronotopul" românesc (Sanda Radian, Radu G. Țeposu, Florin Manolescu), va duce la creionarea unei specificități al cărei corespondent în imediat va fi exemplificat în continuare. Capitolul III, *Cele 12 munci ale prozei scurte*, este un excurs asemănător istoriei literare, diferența în setul de răspunsuri la întrebările recurente fiind dată de punctul de inflexiune al anului 1989 (dispariția cenzurii, acordarea la legile pieței, înțelegerea mai multor tipuri de libertate); se va pune accent pe antologia *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*, carte-manifest şi exemplu de catalog de forme posibile ale SF-ului. *Casa Romanului* (capi-

tolul IV) prilejuieşte punerea în paralel a două fenomene exponente ale caracterului de masă al SF-ului, Pavel Coruț şi Sebastian A. Corn, evident valorizând acolo unde este posibil; nu sunt uitate celelalte romane SF româneşti apărute în intervalul dat, cu accent pe acelaşi punct de inflexiune ca şi pentru proza scurtă. Finalul studiului, *În loc de concluzie: hipertextul* dă ultimul set de răspunsuri, nu şi cel final, folosind referințe din ultima generație de „practicanți" ai textului SF (William Gibson, Mihai Samoilă).

Per total, rezultatul studiului ar fi sinteza unor trasee de lectură limitate spațial şi temporal, în cadrul unei literaturi/unui gen care, tocmai prin încercarea internă de autonomizare reuşeşte să curgă laminar în curentul total (**totalstream**) al faptelor literare.

Note la Capitolul I:

1 Gérard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune şi dicțiune,* Editura Univers, Bucureşti, 1994, p. 86
2 Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al ştiințelor limbajului*, Editura Babel, Bucureşti, 1996, p. 243
3 Gérard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune şi dicțiune*, Editura Univers, Bucureşti, 1994, p. 87
4 Idem
5 Apud R. Federman în Manfred Pütz, *Fabula identității*, Editura Institutul European, Iaşi, 1995, p. 20
6 Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al ştiințelor limbajului*, Editura Babel, Bucureşti, 1996, p. 243.

7 Manfred Pütz, *Fabula identității*, Editura Institutul European, Iaşi, 1995, p. 24

8 Apud R. Sholes în Manfred Pütz, *op. cit*., p. 25

9 Apud R. Coover în Manfred Pütz, *op. cit*., p. 28

10 Manfred Pütz, *op.cit*., pp. 28-29

11 Alexandru Muşina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Leka Brîncuş, Bucureşti, 1996

12 Ibidem, pp. 110-113

13 Cf. Virgil Podoabă, *Cele trei grații*, în Gheorghe Crăciun (antologator), *Generația '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, 1994, p.50

14 Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă*, Editura Babel, Bucureşti, 1993, p. 41

15 Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, Editura Univers, Bucureşti, 1997, p. 206

16 Ibidem, pp. 209–210

17 Ibidem, p. 187

18 Radu G. Țeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1993, p. 14

19 M. Bahtin, *Probleme de literatură şi estetică*, Editura Univers, Bucureşti, 1982, p. 61

20 *„Orice act cultural trăieşte în mod esențial la frontiere: în aceasta rezidă seriozitatea şi însemnătatea lui; îndepărtat de frontiere, el îşi pierde terenul, semnificația, devine arogant, degenerează şi moare.“* M. Bahtin în *op. cit*., p. 59

21 Ibidem, p. 71 şi urm.

22 Lucian Ionică, „Literatura Ştiințifico-Fantastică. Schița unei posibile structuri“, în ***, *Almanah Anticipația 1984*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1983, p. 69

23 M. Bahtin în *op. cit*., p. 76

24 Ibidem, pp. 83–91

25 Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, Bucureşti 1995, pp. 136–138

26 Ibidem, p. 139

27 Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii*, Editura Pontica, Constanţa, 1993, p. 48

28 Idem

29 A se vedea Ionuţ Bănuţă, „Extroducere", în Jean-Lorin Sterian, *Baltazar şi hazardul*, Editura Metafora, Constanţa, 1997

30 Gheorghe Crăciun (antologator), *Generaţia '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, 1994, pp. 334–335

31 Ibidem, p.220

32 Ibidem, p.314–316

33 M. Bahtin, *Op. cit.*, p. 93

34 Ibidem, p. 96

35 Idem

36 Ibidem, p. 97

37 Ibidem, p.109

38 Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1996, p. 96

39 Ibidem, p. 97

40 Florin Manolescu, *Literatura S.F.*, Editura Univers, Bucureşti, 1980, pp. 25–32

41 Colectiv coordonat de Mihai-Dan Pavelescu, *Dicţionar SF*, Editura Nemira, Bucureşti, 1999, pp. 67–87

42 Apud Michel Butor, în Florin Manolescu, *op. cit.*, p. 29

43 Colectiv coordonat de Mihai-Dan Pavelescu, *Dicţionar SF*, Editura Nemira, Bucureşti, 1999, p. 74

44 Cristian Tudor Popescu, „Câteva propoziţii despre SF", în *Planetarium*, Editura Albatros, Bucureşti, 1987, p. 174

45 Colectiv coordonat de Mihai-Dan Pavelescu, *Dicționar SF*, Editura Nemira, Bucureşti, 1999, p. 70

46 Ibidem, p. 86

47 Voicu Bugariu, „Despre sefultură", în *Anticipația – Colecția de povestiri ştiințifico-fantastice*, serie nouă, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, nr. 523, 528–529 şi 531

48 Cornel Robu, „Iluzia ficțională în Science Fiction", în ***, *Almanah Anticipația 1994*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1994, pp. 134–141.

49 Mihnea Columbeanu, „SF-ul a murit, trăiască… cine?", în ***, *Almanah Anticipația 1998*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1998, pp. 3–4.

50 Problema seamănă cu „cearta dintre clasici şi moderni", „clasicii" susținând definiția prin **gen**, „modernii" pe cea prin **literatură**. Este vorba nu atât de un conflict între generații, cât de valorizare extraestetică a unor concepte care îşi au sorgintea în cel ales ca referință (ex.: **autor de SF, mainstream** versus **SF**). Practic, nu există scriitor sau critic român cu interes în SF care să nu fi scris măcar un articol despre „problemă".

51 Cf. Mircea Opriță, *Anticipația românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 426:
„Modalități esențiale într-un domeniu (ruperea sau alterarea dimensiunilor realității, raționalității, semnificației) sunt descoperite în ambele [genuri/ literaturi].“
Pentru salvarea SF-ului din îmbrățişarea Fantasticului, a se vedea şi Adrian Rogoz, „Partea nevăzută a fantasticului", în ***, *Almanah Anticipația 1984*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1983, pp. 71–73 şi 77

52 Apud Adrian Marino în Mircea Opriță, *op.cit.*, p. 427

53 Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 5, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998, pp.142–163

54 Să numim aici doar articolul „SF-ul ca paraliteratură", semnat de Cristian Tudor Popescu, din antologia *Imperiul oglinzilor strâmbe*, Societatea „Adevărul" S.A., Bucureşti, 1993, pp. 9–18.

55 Foarte comod pentru scopul nostru, se găseşte sinteza „*Genul e pentru text (opera literară) un arhitext*", în Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*, Editura Magister, Braşov, 1997, p. 125.

56 Similar cu definiţia autobiografiei, în Gérard Genette, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune*, Editura Univers, Bucureşti, 1994, p. 80.

57 „*Demonstrativul scuteşte de definiţie*", Gérard Genette, *Op. cit.*, p. 81

58 Cornel Robu, „Între fantastic şi sublim", în ***, *Almanah Anticipaţia 1989*, Editura Ştiinţă şi Tehnică, Bucureşti, 1988, pp. 101–106. A se vedea şi Cornel Robu, „SF-ul românesc: ce este, ce ar putea fi", în ***, *Almanah Anticipaţia 1993*, Editura Ştiinţă şi Tehnică, Bucureşti, 1992, pp. 95–99

59 Mircea Mihăieş în dialog cu Marcel Pop-Corniş, „Post-Colonialism, Nomadism Cultural, Canonicitate", în *Orizont*, nr. 4/1995, p. 9

60 Jean-François Lyotard, *Condiţia postmodernă*, Editura Babel, Bucureşti, 1993, capitolele 8 şi 9, *Funcţia narativă şi legitimitatea cunoaşterii, Povestirile de legitimare a cunoaşterii.*

61 M. Bahtin, *op. cit.*, p.59

62 Ion Hobana, *Literatura de anticipaţie. Autori, cărţi, idei*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986, p. 170

II. Personajul descoperă lumea

II.1. Funcții, roluri şi structuri narative

„Una dintre problemele cele mai controversate în studiul narativității este alegerea unităților de bază."[63] Este bine să-i lăsăm pe alții să spună platitudinile. Pentru studiul nostru este imediată apoi referința, un nou decupaj, de fapt, la sistemul de relații al SF-ului decelat de Florin Manolescu[64]. Ca o consecință de domeniul evidenței, relația ştiință-SF, relația fantastic-SF şi relația basm-SF vor trena asupra specificului narativ de cercetat. Iată o primă cauză pentru continuarea analizării SF-ului din punct de vedere conținutistic, de către majoritatea exegeților, şi nu ne referim aici doar la cei români. Interesați mai degrabă să obțină o zonă complet liberă de relații, adepții analizei conținutistice nu au făcut decât să o falimenteze.[65] Într-adevăr, mesajul narativ în SF pare, repetăm, pare să dea personajelor un joc al suprapunerilor incomplete peste rolurile narative ale lui Claude Bremond.[66] Să vedem ce obținem din apropierea rolurilor narative de „personajele tematice"[67]: **Pacientul** – doar **Geniul rău** nu poate juca acest rol. **Agentul** – toate personajele pot fi „agenți" (pot concepe proiectul unei acțiuni şi să-l pună în aplicare). **Influențatorul** – adică informatori, tăinuitori, seducători, sfătuitori… o stea poate fi un sfătuitor, a se vedea *Experimentul Dosadi*, al lui Frank Herbert; cel mai des întâlnit în acest rol, în ultimii ani, rămâne computerul personal, o IA cu conştiință de sine, ca în povestirea „Joker", a lui Florin

Pîtea[68]. **Amelioratorul** (şi varianta sa negativă, **Depreciatorul**) – iată al doilea rol preferat de **supererou** (după cel de agent), a se vedea Paul Atreides ca ameliorator al vieții fremenilor din *Mântuitorul Dunei,* de acelaşi Frank Herbert; Oxus pentru camarazii săi în *Phreeria* lui Mihail Grămescu; Wund, ca **Depreciator** pentru Oxus în acelaşi roman[69]. În sfârşit, **Dobânditorul de merit** (şi cel care i-l recunoaşte, **Retribuitorul**) – din nou, numai **Geniul rău** nu poate dobândi merite, dar poate retribui pe cei care îl slujesc. O observație interesantă: în segmentul literar în studiu, personajul tematic al **Geniului rău** s-a transformat cel mai adesea într-o persoană colectivă (Criptocrația din *Phreeria*) sau într-o inteligență artificială pornită să distrugă omenirea (acelaşi „Joker", dar şi conştiința din rețea din „J. Hristo Ltd."[70]).

După cum se poate vedea cu ochiul liber, nu am câştigat mare lucru. Trebuie amintit aici efortul de pe la 1970 al lui Voicu Bugariu de a aplica funcțiile personajelor din basm celor din SF[71], cu acelaşi rezultat incert obținut de noi în pagina precedentă. La polul opus, ca exemplu de „perseverare diabolicum" în analiza conținutistică putem da ca exemplu articolul „ET în SF" al Sandei Radian.[72]

De ce nu se ajunge prin instrumentarul la îndemână la o confirmare clară a intuițiilor? Este posibil ca zona de cercetat să se preteze mai bine la o analiză prin structuri narative, să zicem, fără a elimina din discuție rolurile sau, eventual, funcțiile. Un răspuns la prima întrebare din *Chestionar* putem da însă de pe acum: aprecierile asupra conținutului nu operează disocieri asupra rolurilor narative.

Să trecem la „Cumințenia şi somnul narațiunii"[73], articol–simptom asupra prozei SF româneşti de dinainte de 1989, dar şi, îndrăznim noi, articol-avertisment pentru proza SF de după acest reper. Zice Radu G. Țeposu despre

ce a citit la „ultima ediție a concursului de literatură şi artă de anticipație tehnico-ştiințifică" din 1988: „*Conținutul continuă să trăiască trufaş supremația, ignorând senin marile achiziții ale postmodernismului*" şi, mai ales, „*[SF-ului] îi repugnă eteronomia, amestecul genurilor, fuziunea formelor.*" Având asentimentul regretatului critic optezecist, putem încerca o modelare cu ajutorul perechii **fabulă-intrigă**[74] a lui Umberto Eco. SF-ul şi SF-ul românesc este predispus la fabulă simplă cu o intrigă de importanță secundară. Argument ironic: lista de 14 subiecte prin care John Sladek „epuizează" SF-ul[75].

Totuşi, problema se complică la o simplă inventariere a tipurilor narative găsite în proza SF[76]. De la **narațiune homodiegetică** (*Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine*[77] la **narațiune heterodiegetică auctorială** („Cassargoz"[78]), de la **narațiune heterodiegetică actorială** (*Phreeria*[79]) la **narațiunea heterodiegetică neutră** („Domus"[80]). Cu alte cuvinte, centrul de orientare al cititorului poate fi dispus de către autor, prin narator, oricum. Nici aici SF-ul nu are predilecții sau interdicții proprii.

II.2. Spațialitatea în fantastică şi utopică

Amintindu-ne definițiile SF-ului şi, în primul rând, de cele care îl descriu ca „literatură" (Michel Butor, Cristian Tudor Popescu) şi ținând cont că am demonstrat lipsa genetică de inovație narativă în SF, o şansă pentru înțelegerea subiectului ar fi apropierea de fantastic pe calea cea mai simplă, a imaginii nemijlocite(81). Gilbert Durand demonstrează că spațialitatea este apriorică pentru ceea ce el numeşte fantastică (avem doar un interes parțial pentru „fantastică", este suficient să ştim că „visul este

fantastică pură“), iar rezultatul poate fi folosit de noi pentru demonstrația includerii spațialității în determinanții SF-ului. Chiar o analiză tematică, de cealaltă parte a baricadei, arată corespondența cvasitotală între **temele**[82] SF şi conceptul de spațialitate. Inclusiv **călătoria temporală** cu toate paradoxurile ei se află sub implicațiile spațialității. (Nu întâmplător o povestire semnată de Ion Hobana subsecventă acestei teme se numeşte „Un fel de spațiu“.) Să aplicăm cele trei aspecte perceptive şi genetice ale spațialității[83] tuturor temelor SF.

Călătoria spațială se face cu ochii pe ecran, hartă, tablou de bord (**ocularitate**), în spațiul negru nemărginit (**profunzime**) şi către orice loc imaginabil (**ubicuitate**). Chiar în cazuistica cyberpunk, călătoria virtuală presupune o geografie care trebuie vizualizată şi o geometrie nouă care se descoperă şi se aplică simultan[84].

Războiul lumilor, Sfârşitul lumii, Lumile ascunse – trei teme care au nevoie de o lume/spațiu înainte ca fabula să se întâmple. Amuzant, putem încadra în tema **Războiul lumilor** toată seria romanelor scrise de Pavel Coruț[85]; pentru **Sfârşitul lumii** avem *Sfâşierea* Onei Frantz; pentru **Lumi ascunse** *Aquarius* de acelaşi Sebastian A. Corn. Indiferent cât de diferiți sunt cei trei autori (şi sunt), ca invariant îi leagă pregnanța imaginilor vizuale ce descriu ***spațialitatea***.

Călătoria temporală este cea mai puțin uzitată temă de SF-ul românesc. Câteva excepții alcătuiesc fragmente în povestiri, fără trimiteri la fabulă, ci doar accidente în intrigă[86] la care se adaugă 1 (un) roman[87] între 1980 şi 2001, şi acesta nu foarte gustat de public.

Universurile paralele fac legătura între fantastica lui Gilbert Durand şi utopica[88] lui Sorin Antohi. Intrate prin „speciile“ utopiei, distopiei şi ucroniei, fără a se lăsa complet eliminate în accepția lor proprie[89], Universurile paralele

sunt cel mai fertil teren din SF-ul românesc pentru modelarea cu ajutorul spaţialităţii. Câte un exemplu pentru fiecare intrare: comunitatea de pe portavion în *Zeul Apatiei* este utopică[90]; „Deratizare" este distopia românească cea mai cunoscută şi tradusă[91]; cele trei părţi din *Constanţa 1919* dezvoltă o istorie locală sub dominaţie germană, rusă sau turcă[92]; „Aromă de copal" este o ucronie într-un univers paralel(!)[93]. Tocmai din cauza dificultăţii construcţiei lumii narative, marea majoritate a imaginilor folosite sunt determinate să dea senzaţia de spaţiu. Dar deja intrăm într-un subiect adiacent.

II.3. Cum se construieşte o lume

Cel care şi-a pus întrebarea înaintea noastră, e drept, interesat fiind de „previziunile cititorului", de „Cititorul–Model" dispus să prevadă – conform competenţei proprii – lumea povestirii, este Umberto Eco.[94] El a împrumutat conceptul de **lume posibilă** din logica modală şi a continuat să îl aplice textelor narative.[95] Arătând că orice **lume posibilă** este un construct cultural care nu este total autonom de lumea reală, Eco demonstrează că este imposibil de stabilit o lume alternativă completă din „simplul" motiv că nici descrierea lumii reale nu poate fi completă.[96] Pentru el, lumea de referinţă a unui cititor este un construct enciclopedic, iar lectura face să se ia în considerare o lume posibilă care îşi câştigă identitatea prin intermediul altor lumi, din ce în ce mai asemănătoare lumii noastre. *„[…] Noi avem experienţa directă a unei singure stări de lucruri, şi anume a aceleia în care ne aflăm."*[97]

O lume posibilă îşi rezolvă problema identităţii prin „**stări de lucruri alternative**", iar acest lucru, din punct

de vedere naratologic este o chestiune de accesibilitate. Un final parțial numeşte textul ca *„o porțiune din lumea reală şi cel mult o maşină de produs lumi posibile“*[98].

Răspunsul la întrebarea din titlul subcapitolului, Eco îl dă citându-l la rându-i pe Dolezel: *„O stare de lucruri posibilă devine un existent narativ prin faptul că este validat într-un act lingvistic literar* emis cu succes“[99]. El numeşte lumile narative ca fiind „handicapate şi mici“ fiindcă sunt incomplete şi neomogene semantic. Invitația la cooperare adresată cititorului porneşte dinspre imaginabil şi verosimil şi se termină în incredibil şi imposibil – acolo unde Cititorul Model înțelege că tot ce e de înțeles este că nu mai are ce să înțeleagă[100]. Eco dă în acest moment ca exemplu câteva texte din producția SF, dovada decisivă că a treia definiție aleasă de noi este corectă. Noi am fi ales *Voi, zombilor,* al lui Robert A. Heinlein, unde personajul se autorecrutează printr-o călătorie în timp, iar după o operație de schimbare de sex se întoarce în trecut pentru a se întâlni cu sine şi a-şi deveni ambii părinți[101]. După care cere un transfer în interesul serviciului…

Note la Capitolul II:

63 Solomon Marcus, *Artă şi Ştiință*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986, p. 213

64 Florin Manolescu, *Literatura S.F.*, Editura Univers, Bucureşti, 1980, pp. 40–60

65 Claude Bremond, *Logica povestirii*, Editura Univers, Bucureşti, 1981, p. 26

66 Claude Bremond, *op. cit.*, p. 174 şi urm. Numim aici principalele roluri narative: **pacientul, agentul**

(voluntar sau involuntar), influențatorul, amelioratorul, dobânditorul de merit şi **retribuitorul.**

67 Florin Manolescu, *op.cit*., pp. 134–175. Numim aici „personajele tematice“: **savantul, geniul rău, super/sub-eroul, homo futurus, robotul, androidul, mutantul, extraterestrul.**

68 *Anticipația – Colecția de povestiri ştiințifico-fantastice*, serie nouă, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1991–1998

69 Mihail Grămescu, *Phreeria*, Editura Porto-Franco, Galați, 1991

70 Sebastian A.Corn, „J. Hristo Ltd.“, în Dan-Silviu Boerescu, *România S.F. 2001*, Editura ProLogos, Bucureşti, 2001, pp. 78–94

71 Cf. Mircea Opriță, *Anticipația românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p.410

72 Sanda Radian, „ET în SF“, în ***, *Almanah Anticipația 1985*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1984, pp. 89-91

73 Radu G. Țeposu, „Cumințenia şi somnul narațiunii“, în ***, *Almanah Anticipația 1989*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1988, pp. 98–99

74 Umberto Eco, *Lector in fabula*, Editura Univers, Bucureşti, 1991, p. 144: *„Fabula este schema fundamentală a narațiunii […] intriga este povestea aşa cum este ea povestită.“*

75 Apud Florin Manolescu, *op.cit*., p. 56

76 Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Univers, Bucureşti, 1994, pp. 47 şi urm

77 Sebastian A. Corn, *Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine*, Editura Nemira, Bucureşti, 1998

78 Nuvelă în volumul lui Cristian Tudor Popescu, *Planetarium*, Editura Albatros, Bucureşti, 1987

79 Mihail Grămescu, *op. cit*.
80 Schiță din volumul lui Dănuț Ungureanu, *Marlyn Monroe pe o curbă închisă*, Editura Adevărul, Bucureşti, 1993
81 Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, pp. 398-407
82 Florin Manolescu, *op.cit*., pp. 83–120. Exegetul român identifică şase teme SF: **Călătoria spațială, Războiul lumilor, Sfârşitul catastrofic al lumii, Atlantida – lumea ascunsă, Universul paralel, Călătoria în timp**
83 Gilbert Durand, *op.cit*., p. 407-409
84 Sebastian A. Corn, „Adrenergic!", în J*urnalul SF*, nr. 89-90, Trustul de Presă Jurnalul, Bucureşti, 1995. A se vedea în acelaşi număr articolul lui Ovidiu Bufnilă, *Criza locuirii,* din care reproducem, pentru edificare, următoarele rânduri: *„Sebastian A. Corn construieşte teritorii […] teritoriile personaje […] geograful oferă referințe. Zice* acolo. *Când priveşti, vezi de fapt un* dincolo."
85 Pavel Coruț, seria *Octogonul în acțiune*, peste 30 de titluri între 1992 şi 1998, Editura Gemenii (pentru 1994-1996), Editura Pavel Coruț (după 1996)
86 Alexandru Ungureanu, *Marele Prag*, Editura Albatros, Bucureşti, 1984; primul „episod" – „Scrisoare din Hipercubul 14" – pentru **Călătoria temporală**
87 Gheorghe Săsărman, *2000*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982
88 Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1991, pp. 29, 161–170.

89 Florin Manolescu, *op. cit.*, p. 107
90 Roberto R. Grant, *Zeul Apatiei*, Editura Sedona, Timişoara, 1998
91 Lucian Merişca, *Deratizare*, Editura Institutul European, Iaşi, 1999, pp. 20–53
92 Liviu Radu, *Constanța 1919*, Editura ProLogos, Bucureşti, 2000
93 Sebastian A. Corn, „Aromă de copal", în antologia *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*, Editura Karmat Press, Ploieşti, 1995, pp. 37-70
94 Umberto Eco, *Lector in fabula*, Editura Univers, Bucureşti, 1991, p. 168
95 „*Definim drept lume posibilă o stare de lucruri exprimată de un ansamblu de propoziții în care pentru fiecare propoziție este valabilă situația p sau non-p. O lume constă dintr-un ansamblu de indivizi/elemente dotate cu proprietăți. Dat fiind că unele din aceste proprietăți sunt acțiuni, o lume posibilă poate să consiste şi dintr-o succesiune de evenimente.*" în Umberto Eco, *op.cit.*, p. 177
96 Ibidem, p. 180
97 Ibidem, p. 183
98 Ibidem, p. 233
99 Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Editura Pontica, Constanța, 1996, p. 235
100 Ibidem, pp. 236–237
101 *Helion*, iunie 1987, Casa Universitarilor, Timişoara, pp. 48–52

III. Cele 12 munci ale prozei scurte

III.1. Puncte de vedere

În marea lor majoritate, punctele de vedere asupra literaturii ştiinţifico-fantastice, fie ele formulate în interiorul „fandomului“, fie în afara acestuia, sunt grevate de o dependenţă de conţinut. Astfel, după categorizarea prezentă în SF-ul anglo-saxon, **speciile SF** recunoscute ca atare şi intrate chiar în limbajul academic sunt, după Florin Manolescu[102], următoarele: **opera spaţială (space-opera), contra-utopia (distopy), fantezia eroică (heroic fantasy), ucronia, romanul poliţist SF** (?!), la care s-a adăugat în deceniul nouă – iar la noi cu zece ani mai târziu – **cyberpunkul** (acesta fiind mai degrabă o nouă modalitate, un subgen care reia vechiile specii dintr-o nouă perspectivă, în România, după cum se va vedea, mai permisivă inovaţiilor şi chiar experimentelor formale). A apărut însă problema inadecvării acestor specii pentru modelarea SF-ului românesc de la începutul anilor ‘80. Autori precum Alexandru Ungureanu sau Ovidiu Bufnilă erau foarte greu încadrabili, unele din prozele lor intrând în rezonanţă pe mai multe niveluri cu ceea ce se scria atunci în aşa-zisul curent principal al literaturii, de „noul val“ al opteziştilor.[103] Soluţii imediate se cereau nu doar din partea „oficialităţilor“. Însuşi publicul specializat, **fandomul**, dădea semne de dezorientare. Timpurile frumoase ale aventurilor spaţiale de tip *Doando* sau *Verificaţi ipoteza Nessus!* trecuseră. „Noul val“ din SF-ul românesc se

îndepărta furios de literatura predecesorilor de tip Romulus Bărbulescu – George Anania şi Tudor Negoiță, luând în considerare o tradiție care trecea mai degrabă prin Camil Baciu şi, mai ales, Vladimir Colin, tradiție dublată de un efort al sincronizării cu SF-ul mondial.

Au apărut câteva modele teoretice, menite să redefinească SF-ul, să îi găsească motorul intern, dar şi să îi delimiteze zona de interes, în special în relația cu „F-ul pur" (fantasticul)[104]. Reținem aici doar „Schița unei posibile structuri", a lui Lucian Ionică[105], şi „O încercare de clasificare a povestirilor SF", a lui Gheorghe Păun[106]. Primul nu face decât să contrazică întregul eşafodaj teoretic construit până aici, mizând totul pe **ideea SF,** care are corespondentul în **ideea literară SF**, după definiția care urmează: *„Ideea SF constituie materia din care, alături de cuvinte* (sic!)*, este alcătuită proza SF,* după cum piatra este materia sculptorului"[107]. (Lucian Ionică este inginer, mare autor de proze politehnico-fantastice.) Şi continuă distinsul „teoretician", încercând o **tipologie** a literaturii SF: există „trei categorii fundamentale" – **SF-ul pur, Axiomatica SF, Parabola SF**. **SF-ul pur** nu are deloc tangență cu realitatea cotidiană, tot ceea ce contează fiind Ideea SF, *„valoarea lucrărilor din această categorie rezidă în primul rând în frumusețea, originalitatea şi profunzimea ideii literare SF"*, fapt care ne scuteşte de orice comentariu. **Axiomatica SF** induce ideea SF în ordinea obişnuită a lumii, *„cu ajutorul căreia radiografiază o zonă sau alta a lumii noastre"*. Exemplul dat: *Omul invizibil,* al lui H.G. Wells. În fine, **Parabola SF**, „pseudo-SF" sugerează Ionică, apare când *„sunt folosite elemente, motive şi chiar clişee SF pentru a dezbate probleme ale realității contemporane"*. Exemplu: „Puțin mai departe", de Gheorghe Păun. *Star Trek*, putem adăuga noi. Sau, mai bine şi mai bun, *Epopeea spațială 2084*, a lui Ioan Groşan.

Din aproape în aproape nu i se poate nega lui Lucian Ionică un simț pentru realitatea literaturii, fie şi numai pentru receptarea acesteia, el recunoscând la un moment dat: *„în mod paradoxal, convenția acționează mult mai puțin în cazul literaturii fantastice; aceasta pare mult mai* adevărată*, mult mai* probabilă*, de aici sentimentele de groază, teamă etc.*".

Excursul lui Gheorghe Păun, matematician din şcoala lui Solomon Marcus, tinde spre un model riguros formalizat. El are ca premisă faptul că teoremele, ca şi textele SF, admit silogismul drept „regulă generativă". Folosind teoria mulțimilor, Gheorghe Păun „împroaşcă"[108] un set de ecuații în care intră elementele: ştiința actuală (**SA**), ştiința propusă (**SP**), mulțimea evenimentelor (**E**), recuzita (**R**), mulțimea momentelor asociate evenimentelor narate (**T**), şi o funcție *fi* care asociază fiecărui eveniment un personaj cu o recuzită la un moment dat. Modelul seamănă cu cel conceput de Solomon Marcus pentru piesa de teatru. Gheorghe Păun, după ce rezolvă în treacăt formula literaturii realiste şi a celei fantastice, discerne patru tipuri de categorii de SF: **de situație, de recuzită, de extrapolare** şi **de speculație**. Formula magică, pardon, matematică se bazează pe relația care poate lua sau nu ființă între mulțimea de evenimente determinate de ştiința actuală şi pe mulțimea de evenimente propriu-zis prezente în textul SF, dublată de relația recuzitei aflate sub ştiința actuală cu recuzita prezentă în text. Gheorghe Păun reia diagramele lui Venn, modelul pe care îl sugerează fiind de o simplitate răpitoare, însă nu face decât să dea nişte nume noi. Umbra unei valorizări o face recunoscând inferioritatea **SF-ului de recuzită** (exemplu: „Mi-am cumpărat un robot", de Eduard Jurist).

Nici anglo-saxonii nu stau mai bine, putem identifica liniştiți produsele celor doi teoreticieni români cu cele de

pe malurile Atlanticului: **hard SF** este **SF-ul pur** (Ionică), **SF-ul de recuzită** şi **de situaţie** (Păun), **soft SF** este **Axiomatica SF** (Ionică), **SF-ul de extrapolare** şi **de speculaţie** (Păun), pentru **Parabola SF** (Ionică) corespondentul ar fi doar în **mainstream**.

Însă cu toate aceste nume nu putem răspunde decât negativ sau echivoc întrebărilor din *Chestionarul* nostru.

III.2. Manierismul ca salvare

Nu suntem singurii care au constatat falimentul teoriilor despre formă plecând de la conţinut, încropite pentru a explica literatura SF. Voicu Bugariu îşi sintetizează ideile aşternute pe hârtie de-a lungul mai multor decenii, având ca plecare însă lecturi teoretice care se termină la începutul anilor '80, în articolul „Manierism SF în literatura română"[109]. Criticul îşi aminteşte că a încercat să definească **dogma SF,** *„atitudinea mentală [care] se bazează pe convingerea mistică, iraţională că prezenţa unor motive şi modalităţi de tip SF îi asigură unui text literar o valoare specifică"*. Apoi îşi aminteşte că în 1983 a scris articolul „Ars combinatoria" unde afirma că SF-ul poate fi definit „în termenii clasici ai literaturii manieriste" *„o artă a combinaţiilor creatoare, ce foloseşte anumite prefabricate culturale"*. Din păcate, aici se termină din nou capacitatea modelatoare a lui Voicu Bugariu, criticul intrând într-o acidă şi arogantă descriere a funcţionării SF-ului din punct de vedere sociologic, perminţându-şi licenţe „care nu au nimic peiorativ" de tipul **sefultura** şi **SF Jockey-**ul.

Din fericire, Voicu Bugariu nu este singurul care a avut intuiţia unei noi căi de înţelegere a SF-ului prin manierism. Cristian Tudor Popescu, la finalul volumului său

de proză scurtă[110], scrie „Câteva propoziții despre SF". A doua leagă de SF termenii de *„tensiune interioară, laconism, încifrare, agerime, imagini logice"* sprijinindu-se pe Hocke şi Curtius. Demersul lui Cristian Tudor Popescu ni se pare mult mai cinstit în intenții decât al precedentului critic, în primul rând pentru că păstrează discuția doar în cadrul literar.

Îndrăznim să adăugăm un scurt enunț şi câteva exemple. Dacă acceptăm că şi în limbajul poetic şi în limbajul filosofic se găseşte o dimensiune ludică[111], dacă recunoaştem fragmentarismul constitutiv al literaturii SF şi obsesia ei de **re**-constituire[112], un model fragil poate fi conceput. *Jocul cu mărgele de sticlă,* al lui Hermann Hesse, este o referință esențială pentru orice „sefist" care se respectă; Mihail Grămescu nu se sfieşte să citeze şi să împrumute din această carte pentru romanul *Phreeria*[113], **magister ludi** fiind aici personaj negativ, un Trickster, un manipulator. **Concetto**-ul în proză este specializarea lui Ovidiu Bufnilă, *Moartea purpurie*, cu cele aproape 50 de titluri fiind un tur de forță manierist, cu lumi în care se întâlnesc cântăreți de jazz, Moby Dick, zeci de personaje/nume şi câteodată, numai câteodată, nişte extratereştri interesați de cai, totul într-un limbaj la limita ermetismului.[114] Şi, de ce nu?, există manierism „intern" în SF: **space-opera** *Zee,* a lui Sorin Ştefănescu, recuperează specia pentru deceniul nouă.[115] În fine, să nu uităm apropierea de SF în „maniera Vonnegut" pe care autori români ai generației '80 **mainstream** (dacă nu scăpăm de etichete) o profesează: Mircea Cărtărescu în *Visul*, Mircea Nedelciu în *Tratament fabulatoriu*[116], Caius Dobrescu în *Balamuc sau Pionierii spațiului*. După 1990, tinerii autori de valoare ai prozei româneşti (să-l amintim doar pe Daniel Bănulescu) au o aplecare către **fabulos**[117], apropiată de SF mai degrabă

decât de fantastic. Să fie oare definiția extremistă a lui Mircea Naidin, SF ca „forma mentis“, mai adecvată? Nu. Dar „SF- manieră literară“ poate fi susținută.

III.3. Proza „prescurtată“ – înainte de 1989

Puține sunt literaturile care au „şansa“ să aibă un punct de referință temporal atât de clar precum literatura română, în principal SF, îl are în anul 1989, decembrie. Privită cu condescendență dacă nu cu ostilitate, literatura SF română de dinainte de '89 s-a bucurat cel puțin tot atât de mult de cenzură şi de auto-cenzură ca şi curentele principale. Să ne uităm la aparițiile de carte. Între 1980 şi 1989 au existat cel mult 2 (două) debuturi în volum pe an, aproape toate la editura Albatros, colecția Fantastic Club. Şi au existat ani fără nici un volum. Producția de text avea supapele de siguranță în antologii – întocmai ca şi curentele principale (folosesc sintagma „curente principale“ în loc de **mainstream**, singular, doar din spirit de contradicție), iar ce se poate spune despre aceste antologii este faptul că, în afară de menirea de a şterge individualitățile – la fel ca pentru cele din… – nu au avut mai deloc criteriul literar real la constituirea lor. Important era să se publice. De aceea, s-a întâmplat, din lipsa materialului „aprobat“, ca în ani diferiți, în antologii diferite, acelaşi autor să fie prezent din nou şi din nou cu aceeaşi proză. Exemplu: cazul lui Dorin Davideanu şi al povestirii „Zece secunde“, apărută înainte de '89 de zece ori! Şi ce altceva a mai scris Dorin Davideanu?!…[118, 119]

Dar să ne întoarcem la substanța studiului nostru. Proza scurtă din SF-ul românesc dintre 1980 şi 1989, prin vârfurile, ca şi prin ventrele sale, este într-o corespondență

cvasitotală cu proza scrisă în **rest** (ups!). Respectiv se face simțit ceea ce Vladimir Colin a numit – fără nici o legătură aparentă cu fenomenul englez – „Noul val“[120]. Istoria acestei noi generații este făcută cu eleganță de Mircea Opriță[121]. Din capul locului se impune observația că, spre deosebire de optzecismul propriu-zis, noua generație de autori de SF nu este omogenă ca opțiuni literare, estetice şi, implicit, formele ei de manifestare sunt diverse. Ne permitem să lansăm aici o ipoteză pe care o vom aplica şi asupra romanului, şi anume că SF-ul românesc între 1980 şi 2001 se împarte între **modernişti** (aici cu sens puțin schimbat, aproape fără legătură cu modernismul de la începutul secolului, în afară de pretenția că, prin sine, reprezintă ceva nou) şi **postmodernişti**. Primii continuă fără absolut nici o inovație felul de a concepe şi scrie al generațiilor anterioare (puteau fi numiți şi **tradiționalişt**i, dacă nu ar fi existat pericolul confuziei) – urmând pe undeva o poetică în stare să suporte zăbala modelărilor lui Lucian Ionică şi Gheorghe Păun –, cei din urmă aduc în SF **ironia, parafraza, citatul, livrescul, structurile modulare**, sunt mai interesați de personaje şi de trama acțiunii decât de „clanța din titan a uşii rachetei“. Bineînțeles, apartenența la unul din grupurile desemnate nu este o garanție sine qua non a **literaturității** textelor. Aşa cum sunt reuşite majore sub o poetică modernistă, există şi eşecuri răsunătoare sub cea postmodernistă[122].

Să vedem reprezentanții majori ai prozei scurte SF înainte de ‘89.

Leonard Oprea debutează cu volumul *Domenii interzise*, carte care reține atenția prin nuvelele„ Colonia“ şi „Domenii interzise“, dar şi prin povestirea „Flash back: «Izgonirea din rai»“*. După tipologia internă genului, Leonard Oprea operează mai ales cu distopii, inovațiile sunt doar la nivel

lexical, unele chiar rizibile. Însă personajele sale sunt lucrate şi au tensiune interioară. SF de angoasă, dacă am vrea să psihologizăm analiza.

Lucian Ionică, *Ziua confuză**. Cel mai bun exemplu de proză „politehnico-fantastică“ a deceniului. Puține regrete dacă nu ar fi apărut. Nimic bun, indiferent de nivelul de analiză.

Rodica Bretin iese în evidență ca singura reprezentantă a speciei **heroic fantasy,** combinată câteodată cu **space opera**. Se văd urmele lecturilor din Ursula K. LeGuin, dar şi din J.R.R. Tolkien, fără a-l uita pe A.E. Van Vogt. Interesantă combinație de conținut, nulitate formală – la care se adaugă un stil pe alocuri naiv.

Gheorghe Păun, matematicianul, singurul debutant în SF care are două volume publicate înainte de '89*, scrie un **SF de extrapolare**, rar unul **de situație** dacă rămânem în categoriile sale proprii. Proza este condusă cu exactitate şi cu toate sinonimele acesteia. Nu a dat nici o nuvelă, poate tocmai din cauza incapacității de a pune sub tensiune cititorul.

Cristian Tudor Popescu ajunge celebru datorită nuvelei „Cassargoz“*, un semnal am spune noi pentru felul în care toată lumea va scrie după '89. Personajele sunt dure şi folosesc un limbaj rupt din viață, au nerv şi vână. Totuşi, „Omohom“ şi „Pythia“ sunt două proze pe care le preferăm pentru personajele „oameni obişnuiți puşi în condiții excepționale“.

Constantin Cozmiuc nu reuşeşte şi nu va reuşi să publice un volum, deşi a fost preferatul juriilor concursurilor naționale de gen. „Maidanul cu extratereştri“[123] este o proză politehnico-fantastică, încadrabilă în „axiomatica SF“ a lui Lucian Ionică. Priza la real nu se face ironic, ci băşcălios.

Silviu Genescu şi Dănuț Ungureanu sunt doi autori care debutează înainte de ‘89, dar care învață să scrie încet, asumându-şi crizele de creştere. Până la debutul în volum*, amândoi cochetează cu limitele SF-ului, învățându-i clişeele. Din unghiul nostru de vedere sunt cei mai interesanți autori ai perioadei în discuție, în ceea ce priveşte atenția acordată scrisului, la toate nivelurile sale.

Cei de până aici sunt **moderniştii**. **Postmoderniştii** au dat şi cel mai controversat membru al generației: Mihail Grămescu. Cu două volume publicate înainte de ‘90*, Grămescu a fost cu asiduitate imitat în toate cenaclurile județene şi citit cu mare plăcere de adolescenți şi autodidacți. Vorbim în principal de *Aporisticon*, cartea lui de debut. Borges, Galeano, Hesse sunt doar influențele decelabile, ascunse ca sub un parfum greu al unui limbaj prețios. *Moara de apă*, intrată în librării exact la mijlocul lui decembrie 1989, este mai degrabă o curiozitate bibliofilă la ora actuală. Şi este păcat deoarece conține nuvela „Înfrigurare“. Lui Mircea Cărtărescu nu i-ar fi fost greu s-o semneze.

Alexandru Ungureanu şi-a transformat prozele scurte în primul roman modular al SF-ului românesc, de care vom vorbi la momentul potrivit. „Scrisoare din Hipercubul 14“ şi „Tudose contra calculator“* (ultima nefăcând parte din volum) sunt cei doi pivoți ai prozei băcăuanului. Dacă în prima Ungureanu lansează un picaro într-o aventură SF cu elemente onirice, în cea de-a doua îi reuşeşte crearea unui portret ironic al omului obişnuit din secolul XX pus în fața tehnicii secolului XXI. (După cum s-a sesizat mai sus, şi Cozmiuc a încercat „aducerea pe strada noastră“ a SF-ului, dar nu i-a reuşit.) În memoria fandomului, Alexandru Ungureanu rămâne însă pentru „Artele marțiale moderne“ (I şi II)*, poate cea mai populară proză SF scrisă de un român înainte de 1989. Ca discurs, Alexandru

Ungureanu se dovedeşte foarte versatil, trecând între cele trei titluri menţionate de la superficialitatea aparentă a jargonului la solemnitatea aforismului oriental.

Lucian Merişca a scris cea mai şocantă distopie a SF-ului românesc din ultimii 20 de ani: „Deratizare". Însă ce îl situează între postmodernişti este ciclul *Peripeţiile unor pământeni în Exterrior*, în care, cu o notă foarte personală, scrie despre contactul între civilizaţii într-un registru ironic-absurd.

Ovidiu Bufnilă s-a specializat în texte scurtissime în care nenumărate personaje, unele simple nume, se întâlnesc şi vorbesc pentru a nu face mare lucru, ci doar a confirma că e pe cale să se întâmple ceva. Toate aceste concetto-uri în proză vor fi publicate în volum după '89.

Bineînţeles că numele de autori SF ai deceniului nouă sunt mult mai numeroase, însă cei menţionaţi au ajuns, indiferent de nivelul valoric, să-şi definească o voce proprie. „Alţi soldaţi": Radu Honga, Mircea Liviu Goga, Aurel Cărăşel, Dan Merişca, Bogdan Ficeac, Alexandru şi Ovidiu Pecican et alii.

Este cazul să nu încheiem acest sub-capitol fără a aduce aminte de cele două culegeri de povestiri ale lui Ovid S. Crohmălniceanu*, singurul scriitor venit în SF dinspre zonele centrale ale literaturii care a arătat cum se scrie în ambele poetici şi cum se poate da câte un exemplu din fiecare tip sau specie SF. *Istoriile insolite* sunt o prezenţă insolită, necatalogabilă tocmai pentru că epuizează modalităţile de a scrie SF. Puriştii ar putea spune „lipseşte cyberpunkul", dar să nu uităm că este vorba de 1986, anul apariţiei *Altor istorii insolite*, şi încă ne aflăm după cortina de fier. Prima traducere esenţială din acest sub-gen, „Johnny Mnemonic" al lui William Gibson, va apărea doar peste doi ani în *Almanahul Anticipaţia*. La ora când

Crohmălniceanu şi-a publicat *Istoriile*, ele puteau trece liniştite ca manual pentru cine dorea să învețe să scrie SF.

III.4. Ce este un Motocentaur? – după 1989

Schimbarea a fost lentă şi în SF-ul românesc. „Literatură de sertar“ nu a prea existat, excepție făcând doar Mihail Grămescu şi romanul *Phreeria*, plus kilogramele de proză scurtă din care va scoate culegerea *Săritorii în gol**.

Din autorii importanți menționați mai sus, câțiva îşi vor pierde interesul pentru a mai scrie în cheie SF, preferând să se profesionalizeze în alte zone textuale – Cristian Tudor Popescu şi Bogdan Ficeac ajung redactori-şefi la cele mai importante cotidiene naționale – sau pur şi simplu se pierd pe parcurs – Rodica Bretin trece cu arme şi bagaje în literatura fantastică **(fantasy)**, fără pic de originalitate, chiar publică două-trei volume fără nici o relevanță; Alexandru Ungureanu renunță la scris. Din fericire, asta este doar o față a monedei, o parte din autorii „noului val“ se profesionalizează în SF (fără să însemne că trăiesc din SF, ci doar că scriu **literatură**) şi vor da cărți valoroase – Silviu Genescu, Dănuț Ungureanu. Există şi un grup al celor neschimbați, cei care continuă să scrie SF la fel de bine sau de prost ca înainte de momentul de referință – Mihail Grămescu, Ovidiu Bufnilă, Lucian Merişca sunt exemplul pozitiv, Aurel Cărăşel – cel negativ.

Dar va apărea „Noul nou val“. Anii 1990–1992 sunt ani de cristalizări, în care piața de carte explodează. Traducerile sunt pe primul loc în preferințele publicului şi, implicit, ale editorilor. Foarte multe ediții-pirat, foarte multe traduceri făcute în goana calului umplu tarabele vânzătorilor ambulanți de cărți. Apar reviste specializate

pentru SF*, precum şi zeci de fanzine* efemere. Entuziasmul fanilor se loveşte de lipsa de mijloace şi de inerția vechilor structuri – de gândire, nu doar instituționale. Un zumzet având ca subiect spațiul literar SF începe să se facă auzit.

Şi în 1992 apare *Jurnalul SF*, **primul** „săptămânal de cultură science-fiction" din lume*. Şi ultimul. În nici zece numere, zece săptămâni, tânăra echipă redacțională – frații Adrian şi Ionuț Bănuță sunt creierul şi inima revistei – reuşeşte să capteze atenția publicului şi a potențialilor debutanți. Mai mult, membrii marcanți ai fostului „Nou val" se interesează de şi participă la editarea revistei (Mihail Grămescu, Ovidiu Bufnilă). Dar e vremea celor într-adevăr noi. În numărul 8/1993 debutează Michael Haulică cu povestirea „Mufişti, gofreni şi noduri". Vin în anul care urmează: Sebastian A. Corn, Dănuț Ivănescu, Liviu Radu, Don Simon, Ana-Maria Negrilă, Ana-Veronica Mircea, Costi Gurgu, Radu Pavel Gheo şi alții. Fenomenul este benefic producției de text, prin simpatie, toți cei care au un text cât de cât SF şi/sau literar încearcă intrarea în paginile revistei. Nu este chiar aşa de uşor: la formatul tabloid, cel puțin 16 pagini (au fost şi numere de 32 de pagini), cu textul cules câteodată cu corp de literă 8(!), revista înghite o cantitate enormă de proză, dar totul trebuie să se supună direcției alese de echipa redacțională. În anii de apariție ai *Jurnalului* **direcția** impusă a fost aspru criticată, dar şi agresiv apărată în texte polemice mai aproapiate de pamflet decât de articolul de critică. La un moment dat, *Helion* şi, apoi, *Anticipația*, având o cu totul altă frecvență de apariție şi rețea de distribuție au fost nevoite dacă nu să recunoască noua arenă a SF-ului românesc, măcar să n-o mai atace (prin Cornel Secu şi Voicu Bugariu) fățiş. În ce consistă noua orientare? **Cyberpunk**[124].

În numărul 81-82, *Jurnalul SF* publică articole şi texte–manifest despre şi în „Estetica generației '90" (este vorba de generația '90 din SF-ul românesc). Care sunt temele **cyberpunk**? Invazia trupului şi minții umane de către tehnologie: implanturi, interfețe, grefe, modificări genetice, gadgeturi care modifică percepția de sine a individului[125] şi îl fac să se raporteze altfel la lume. Față de teoria anglo-saxonă, adepții acestei târzioare sincronizări[126], găsesc elemente specifice spațiului românesc[127] . Dar numărul 81-82 este important în primul rând pentru textul–experiment „Ragnarök", semnat în colaborare de Ionuț Bănuță şi Sebastian A. Corn. Unul din aspectele interesante ale acestei apariții este însoțirea prozei propriu-zise de articole adulatoare, supraexpresii-ghid în accepția lui Eco[128], menite să spună publicului larg şi celor care scriu SF că aşa trebuie scris/citit. Scandalul a fost imens, frustrările au fost pe măsură. Un lucru bun tot a ieşit: constituirea unui grup de autori de SF care au adoptat poetici cvasi-identice al căror produs s-a numit antologia *Motocentauri pe Acoperişul Lumii**. Doar rău-voitorii nu pot recunoaşte acestei cărți valoarea literară. Ea a meritat, la fel ca şi „Ragnarök", o critică instrumentală, dar, spre deosebire de „Ragnarök", a şi primit-o[129]. Ce trebuie repetat despre *Motocentauri*… este că în pofida concepției unitare – toate cele 16 texte au o „enciclopedie" comună, bazată pe ucronia din deschidere şi pe constructul **motocentaur** – lasă liberă maniera fiecărui autor implicat. *Motocentauri pe Acoperişul Lumii* este un catalog de structuri narative şi discursive, parcurgând de la **cronografie** („Scurtă istorie generală a lucrurilor", ucronia de care vorbeam, unde dacii cuceresc imperiul roman, iar romanii pleacă în America…) până la **poemul în proză** („Electric Blue", Don Simon şi „Motocentaurii dorm singuri", Michael Haulică), cu tre-

cere prin proza de tip **roman de aventuri** (discurs cu conotație şi deviații stilistice zero, narațiune „pură" cu foarte mult dialog) („Aromă de copal" şi „Germisara, Kogaion – ploaie torențială", Sebastian A. Corn) sau de tip **hronic** („Cântul" lui Roles, Dănuț Ivănescu) sau **basm** („Lumbricus Glacialis", Doru Stoica), toate speciile şi tipurile posibile ale prozei scurte. Antologia a fost considerată de către publicul şi critica specializate drept exponenta vindicativă a poeticilor **postmoderniste** în SF-ul românesc. Ne permitem să nu fim întru totul de acord cu concluzia comună a adulatorilor şi imprecatorilor: tocmai din cauza identificării prin texte de tip „Ragnarök"[130], vârfurile **cyberpunkului** românesc ies de sub umbrela conceptului de postmodernism, repetând experimente de la începutul secolului XX, dar cu altă miză. Cochetarea SF-ului cu avangarda este o pierdere de timp pentru cititorul de SF. Publicul nu se educă prin manifeste întârziate.

Ce a rămas din **cyberpunkul** românesc după scandal şi după încetarea apariției *Jurnalului SF*? Sebastian A. Corn s-a profesionalizat, a produs cele mai bune romane de aventuri SF din literatura română (le vom discuta în subcapitolul IV.4.), Michael Haulică a reuşit să publice un volum de proză scurtă, *Madia Mangalena**, şi editează pe Internet cea mai bună revistă virtuală de SF, *Lumi virtuale*, iar ceilalți şi-au pierdut suflul, chiar dacă s-au profesionalizat în „lucrul cu cuvintele" (Dănuț Ivănescu este un editor de succes, spre exemplu).

„Alți soldați" ai **cyberpunkului** românesc: Florin Pîtea (cu un doctorat în subiect!), Ana-Maria Negrilă, Cotizo Draia, Andrei Valachi* et alii.

Să încheiem acest subcapitol cu o trecere în revistă a aparițiilor în cele două direcții convenționale ale prozei scurte.

Moderniştii. Silviu Genescu şi Dănuţ Ungureanu confirmă aşteptările, ambele lor volume de debut* fac legătura între spaţiul literar pre- şi cel postdecembrist. Amândoi au renunţat la lirismele şi/sau tonurile minore de la începuturi, dedicându-se edificării unei naraţiuni robuste, cu personaje/actanţi a căror prezenţă este motivată. Un festin al lecturii.

Mihail Grămescu publică în *Săritorii în gol** un număr de proze complet diferite de cele din Aporisticon. Naraţiunea este ceea ce contează aici, limbajul este epurat de preţiozităţi, o bună continuare a ce a anunţat nuvela „Înfrigurare".

Radu Pavel Gheo, în volumul de debut *Valea Cerului Senin**, are ca notă personală construcţia meticuloasă a lumii în jurul unei idei – fie ea provenită din benzile desenate („Bede") sau din miturile creştine (Graalul şi Parsifal, în „Ziua verde a lui Percival"; Cei patru cavaleri ai Apocalipsului, în „Valea Cerului Senin"). Nu există senzaţional la Radu Pavel Gheo.

Jean-Lorin Sterian, *Baltazar şi hazardu*l*. Poate cel mai bun debutant al deceniului, în cadrul poeticii sugerate.[131] Nu de puţine ori se apropie mai mult de fantastic decât de SF („Gaşca Roşie"), dar în primul rând face literatură. Pentru purişti, ucronia „Delfinul încoronat", în care Dobrogea se rupe de restul României ar fi suficientă pentru a-l asimila SF-ului pe Sterian.

Aurelius Belei, *Tehnoficţiun*i*. Cel mai clar exemplu de debut prematur. Texte liricoide, stângace, clişeale. Personaje false, câteodată ridicole, în cel mai fericit caz insuficient creionate. Naraţiune de compunere şcolară, politehnico-cyber-fantastică. O ventră a SF-ului românesc.

Lucian Merişca, „Deratizare"*. Un volum inegal ca valoare, dar o apariţie meritată fie şi numai pentru cele

două părții ale capodoperei distopice *Deratizare*. Lucian Merişca ştie să dea ritm narațiunii, iar lumile lui sunt incomplete dacă nu au şi o nuanță absurdă, insuficientă însă pentru a prelua controlul prozei.

Laurențiu Turcu, valANTIm. Singurul prozator care nu a debutat în volum deşi publicul ar fi meritat. A publicat în toate revistele importante de gen din țară, dar şi în reviste ca *Orizont* sau *Astra*. Prezent în antologia *România SF 2001**. Proza sa este exactă, personajele au viață interioară şi între ele există conflicte credibile, motivate. Lumile sunt stranii şi/sau miraculoase. Dacă nu ar exista tentația permanentă a unei explicații raționale la care se adaugă o recuzită ştiințifică, proza lui Laurențiu Turcu ar trece granița fantasticului.

Liviu Radu, *Spre Ierusalim!* Proza scurtă a lui Liviu Radu este un exemplu pentru efemeritatea însăşi a convenției interioare a studiului nostru. Volumul său de debut cuprinde proze cuminți, lucrate în maniera Poul Anderson sau Isaac Asimov, dar şi proze care păcătuiesc prin sentențiozitate şi căutarea unei morale finale. Totuşi, datorită industriozității sale, Liviu Radu a reuşit să dea şi volumul *Constanța 1919*, pe care îl vom discuta sub eticheta postmodernistă.

Sfârşitul deceniului, secolului şi mileniului aduc în SF-ul românesc apariția grupului KULT. Organizat la sugestia lui Costi Gurgu („debutat" de *Jurnalul SF* cu cyberpunk), grupul este compus din Ana-Maria Negrilă (la fel, o „trădătoare" a cyberpunkului), Jean-Lorin Sterian şi Bogdan Tudor-Bucheru. Este o reacție târzie la ce a dus la crearea grupului *Motocentaurilor*… KULT nu înseamnă decât întoarcerea la SF-ul tradițional, pardon, al poeticii moderniste. Ce s-a păstrat din experiența zgomotoasă a primilor cinci-şase ani de după '90 a fost asumarea faptului

că SF-ul trebuie să fie în primul rând literatură. Adio, deci, experimentelor, dar şi primatului ideii. Volumul colectiv *Cronicile sângelui** reuneşte trei nuvele cu… vampiri. Este un efort sincronizator cu imaginea pe care România o are în lume, semnal clar al „înmuierii“ SF-ului românesc.

Postmoderniştii. Ovidiu Bufnilă, *Moartea purpurie**. După romanul *Jazzonia*, maestrul prozei scurtissime publică în volum 50 de titluri. Este vorba de manieră, intertext, ironie, auto-ironie.

Michael Haulică, *Madia Mangalena**. Un exemplu unde cyberpunkul trebuia să se oprească. În proza lui Haulică nici elementul **cyber**, nici cel **punk** nu sunt stridente. Or dacă sunt, efectul obţinut este retoric. Intertext, pastişă, autoironie – exemplu: „Hanni, femeia lui Manno“ reia abia vizibil mitul „jertfei prin zidire“ („Mânăstirea Argeşului“), transformându-l în „jertfa prin digitizare“. Pentru purişti, „Neverly Hills“ (Biotronic Action Hero), „Madia Mangalena“, „Motocentaurii dorm singuri“ ne scutesc de orice comentariu.

Liviu Radu, *Constanţa 1919**. Ar putea fi considerat un roman cu trei părţi, trei ucronii în care România termină războiul sub germani, ruşi sau turci. Aculturaţia este tema principală, construirea reuşită a aceleiaşi lumi în trei variante paralele este meritul principal al cărţii. Dar formal, volumul poate fi mai bine citit dacă îl considerăm format din trei nuvele. Unificarea modulelor ar fi avut nevoie de un metatext intern volumului, dar Liviu Radu nu a avut această miză.

Proza scurtă în SF-ul românesc ne face să identificăm câteva răspunsuri posibile la întrebările din *Chestionarul*… nostru.

a. Aprecierile asupra conţinutului operează disocieri în formă la extrem, în experiment.

b. Materialul nu a impus noi „specii" SF, fiecare aport ideologic dezvoltând concepte-umbrelă, utilizabile ca nume.

c. În pofida experimentelor s-a constatat o producție constantă în speciile formale consacrate.

d. şi **e.** Corespondențele formale şi/sau de conținut se identifică în „texte de frontieră", nu neapărat experimentale, în analiza cărora conceptul de **arhitext** este cel mai adecvat ca punct de plecare.

Note la Capitolul III:

102 Florin Manolescu, *Literatura S.F.*, Editura Univers, Bucureşti, 1980, pp.61-82

103 Cf. Radu G. Țeposu, „Cuminţenia şi somnul naraţiunii", în ***, *Almanah Anticipația 1989*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1988, p. 98: *„Cazul lui Alexandru Ungureanu mi se pare cu totul sugestiv pentru ce înseamnă instinct adevărat de prozator, chiar cantonat în rigorile genului[…], tânărul autor lucrează cu procedeele epicii adevărate fiind, în acest sens, un rafinat satiric şi un* admirabil observator al realului gogolian*, cu irizări fantaste ale parabolei*". (Subl. noastră)

104 Ca exemplu, se poate vedea articolul „Partea nevăzută a fantasticului (Fantasticul din realitate şi din ştiință)" semnat de Adrian Rogoz în ***, Almanah Anticipația 1984, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1983, pp. 71–73, cont. p.77

105 Lucian Ionică, „Literatura Ştiinţifico-Fantastică. Schița unei posibile structuri", în ***, *Almanah*

Anticipația 1984, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1983, pp. 69–70

106 Gheorghe Păun, „O încercare de clasificare a povestirilor SF", în ***, *Almanah Anticipația 1983*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1982, pp. 102–104

107 Lucian Ionică, *op.cit*., p.69

108 Cf. Mircea Opriță, *Anticipația românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, pp. 447–448

109 Voicu Bugariu, „Manierism SF în literatura română", în *Anticipația – Colecția de povestiri ştiințifico-fantastice,* serie nouă, nr. 542–543, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1997, pp.3–5

110 Cristian Tudor Popescu, *Planetarium*, Editura Albatros, Bucureşti, 1987, pp. 171–173

111 Johan Huizinga, *Homo ludens*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, pp.197–218 şi pp.232–246

112 Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură*, Editura Univers, Bucureşti, 1998, pp. 68–69

113 Mihail Grămescu, *Phreeria*, Editura Porto-Franco, Galați, 1991

114 Ovidiu Bufnilă, *Moartea purpurie*, Editura Brâncuşi, Bacău, 1995

115 Sorin Ştefănescu, *Zee*, Editura Albatros, Bucureşti, 1982

116 Mircea Opriță, *Anticipația românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, pp. 359–362

117 Manfred Pütz, *Fabula identității*, Editura Institutul European, Iaşi, 1995, p. 21 şi p. 23

118 Pentru o mai bună înțelegere a fenomenului, Sorin Antohi, „Cei 47", în ***, *Almanah Anticipația 1985*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1984, pp. 95–96, face o dare de seamă a SF-ului

românesc din „noul val“, prilejuită de apariția antologiei „α“.

119 A se vedea şi Doru Pruteanu, *Discurs amabil despre creştere*, apărut în acelaşi almanah, cu acelaşi subiect, p. 103

120 Vladimir Colin, „Atenție la «Noul val»“, în ***, *Almanah Anticipația 1983*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1982, p. 96

121 Mircea Opriță, *op.cit.*, capitolul *Noul val. Laboratoarele speranței: experiențe „subterane“ ale anticipației româneşti*, pp. 273–323

122 „Omohom“, al lui Cristian Tudor Popescu, în *Planetarium*, Editura Albatros, Bucureşti, 1987, pp.156–168, trece drept cea mai reuşită proză de factură modernistă a deceniului; pentru eşecurile postmoderniştilor a se vedea doar „Feeria semantică a îndrăgostitului de stăpâna tainică a melopeelor (Mister orphic)“, în Mihail Grămescu, *Aporisticon*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981, pp. 70–74

*Asteriscul face trimitere la bibliografie.

123 În ***, *Almanah Anticipația 1988*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1987

124 Definiția **cyberpunkului** după Edward James, *Science Fiction in the 20th Century*, Oxford University Press, UK, 1994, p. 193: *„[Cyberpunk] responded to the changing icons of the time and appealed to a new generation of SF readers: 'cyber' from 'cybernetics', the study of systems in machines and animals, and 'punk' from 1970s rock terminology, meaning young, aggressive, alienated, anti-Establishment.“*

125 Ibidem, p. 194

126 Manifestul **cyberpunkului** la el acasă, prefața lui Bruce Sterling la *Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology* a apărut în 1986.

127 În fanzinul xeroxat *Alternativ SF* nr. 2/1994 (diferit de suplimentul săptămânal cu acelaşi titlu al cotidianului ieşean *24:ore*), grupul Mihai Samoilă, Dănuț Ivănescu, Liviu Radu, Sebastian A. Corn şi Michael Haulică lămuresc dacă şi cum există un cyberpunk de poalele Carpaților. Cităm din *(ton nervos)* al lui Sebastian A. Corn, p. 9: *„Noi preluăm nişte elemente de la cyberpunkul american, dar le îmbogățim cu elemente de mitologie dacică, de religie creştin-ortodoxă… Aşa cred, poate mă înşel. […] Ei ne […] reproşează cam trei lucruri mari şi late. Unu: că facem dese incursiuni în zona sexului, care văd că în 1994 rămâne în continuare o zonă tabu; doi: că descriem situații şi conflicte violente; şi trei: că folosim un limbaj stradal.“* Trebuie luat în seamă şi „Există un cyberpunk românesc?“ al lui Liviu Radu, cel puțin pentru trecerea în revistă a textelor româneşti de factură **cyberpunk**, dacă nu pentru că suntem de acord că „Baba oarba pe acoperişul lumii“ semnat de Dănuț Ivănescu este cel mai bun text al subgenului, în România.

128 Umberto Eco, *Lector in fabula*, Editura Univers, Bucureşti, 1991, capitolul *Niveluri de cooperare textuală*, pp. 101–123

129 Radu Pavel Gheo, „Amintindu-ne de motocentauri“, în *Despre Science Fiction*, Editura Omnibooks, Satu Mare, 2001, pp. 105–126

130 Prezent şi el în antologie, poate pentru a însoți „doi)Sony contra Virgin Records (Pe acoperiş)?(“, text semnat din nou în colaborare de Ionuț

Bănuță şi Sebastian A.Corn. Acest „doi…" este, în vederea noastră, începutul sfârşitului **cyberpunkului** românesc. Obsedat de artificii formale (caligrame/majuscule desenate cu text, insertate în blocul textual principal şi care dau la final cuvântul CRISTOS; paragrafe bolduite sau italizate; blocul textual împărțit în trei coloane având simboluri sexuale în fundal etc.), narative (cele trei coloane sunt trei monologuri la persoana întâi a trei personaje etc.) şi discursive (finalul este un colaj din *Evanghelie*, libretul cântecului *The End* şi finalul propriu-zis al narațiunii), „doi…" este un text încadrabil sub gândirea avangardistă. Or, recuperarea în SF a avangardei, fie şi sub confuzia postmodernistă, este contraproductivă şi nu poate naşte literatură. Iar poezie SF am arătat la începutul studiului că nu credem că poate exista…

131 Este inexactă apropierea de postmodernism a lui Sterian sugerată de Ionuț Bănuță în „Extroducere". Nu ajunge să ai trimiteri vagi la alte proze sau cărți celebre pentru a avea **intertext**. Şi nu doar acesta face aplicabilă eticheta **post**. Cât despre „background"-ul filosofic…

IV. Casa Romanului

IV.1. Cinci romane în 10 ani – înainte de 1989

Am numit la un moment dat literatura SF ca fiind **narațiune prospectivă**. Al doilea termen se referă la o atitudine activă față de ficțiune şi lumea impusă de ea, competența cititorului sau „enciclopedia" prin care va înțelege ce i se povesteşte formându-se de cele mai multe ori simultan cu definirea lumii ficțiunii. Sintagme vecine: **sense of wonder, cooperare textuală, strategii textuale**[132].

Mai departe putem, având ca subiect romanul, să explicităm mai bine distincțiile pe care le-am operat intern, între o poetică **modernistă** şi una **postmodernistă**. Vom prelua ca axiome trei fragmente din *Poetica postmodernismului**, a lui Liviu Petrescu.

1. *„Poetica romanului din epoca modernismului timpuriu ne apare ca o aplicare a noului cod al cunoaşterii (cunoaşterea ştiințifică) la arta narativă."*[133]

2. *„Celui de al doilea modernism îi este propriu un efort explicativ îndreptat cu precădere asupra totalităților […] nu va mai opera cu categoriile gândirii logice, ci cu acelea ale* trans-logicului"[134]

3. *„Trecerea de la un tip de narațiune lineară (cronologică), la unul nonlinear (bazat pe un principiu al simultaneității) subliniază cu putere afinitățile pe care romanul postmodern le are pentru o paradigmă a pluralității şi a fragmentului."*[135]

În accepția lui Wolfgang Kaiser există doar trei tipuri de romane – **evenimențial, personagial** şi **spațial**[136] –, respectiv romane care au în centru două personaje principale, un personaj cu o bogată viață interioară sau un personaj care ia viața aşa cum e (**picaro**). Gradul de generalitate al modelului ni se pare exagerat, dar îl putem ține minte ca pe un jalon.

Romanul în SF duce imediat cu gândul sau la **space-opera** (Van Vogt, Asimov, Bărbulescu-Anania) sau la **romanul polițist** (din nou Asimov, Tudor Negoiță). Într-un simplist mod de a vedea lucrurile, **space-opera** şi **ucronia**[137] sunt echivalenta epopeii şi a romanului de aventuri, respectiv a romanului istoric; **fantezia eroică** înlocuieşte basmul; **utopia, distopia** sunt demne de romanul psihologic şi/sau social; iar **romanul polițist SF** pierde doar acronimul. Totuşi, oricât de motivate ar părea apropierile, criteriul tematic este cel dominant în această paralelă. Un enunț general asupra tipurilor de romane implicate ar fi nevoie să conțină şi aprecieri asupra modalităților narative caracteristice. Narațiunea în romanele de aventuri, istorice şi în romanul polițist este, de obicei liniară („**fabulă închisă**", cum ar spune Eco); romanul social are o tramă care, oricât de complicată ar părea, se simplifică spre final; romanul psihologic permite cel mai bine „**deschiderea fabulei**", narațiunea pe mai multe planuri, chiar module.

Să vedem, în cele două poetici sugerate, ce s-a întâmplat în romanul SF românesc în ultimul deceniu de comunism.

Fizic, au apărut şase cărți de autori români care se puteau numi romane, de cinci tipuri diferite.*

a. **Literatură pentru copii** – *Luminile Capricornului,* de Ion Biberi* şi *Patrula spațială,* de Cicerone Sbanțu. Două **space-opera** fără personaje motivate, fără nici un merit al

narațiunii, pline de dialoguri ridicole şi descrieri de situații artificial dramatice. La acestea se adaugă greşeli de limbă flagrante, cât şi prețiozități.[138] Foarte periculoase apariții fiindcă au fost destinate unui public în formare.

b. **Space-opera** – *Zee,* a lui Sorin Ştefănescu*. O apariție pe care o socotim recuperatoare, un sincronism întârziat cu SF-ul vestic. Față de încercările forțate, grevate de impotența ideatică şi narativă ale scriitorilor români de SF din generațiile '60-'70 care au încercat să scrie „epopei spațiale", *Zee* este uşor scrisă, narațiunea curge la timpul prezent, persoana a treia (heterodiegetică actorială). Personajele şi acțiunile lor sunt motivate. O reuşită singulară a genului. Curiozitate: echipajul navei pământene este compus doar din bărbați; două din cele trei ființe extraterestre – toate trei personaje negative – cu care pământenii se întâlnesc se referă la ele însele prin genul feminin. Urmând tipologia noastră, *Zee* aparține poeticii moderniste timpurii şi este un roman de aventuri (evenimențial).

c. „**Time-opera**", *2000,* de Gheorghe Săsărman. Dacă ni se permite licența, Gheorghe Săsărman a scris un roman de aventuri care are ca pretext un accident temporal care afectează întreaga omenire. Câteva zeci de personaje, de la oameni obişnuiți până la Socrate, Newton şi Einstein sunt aduse în paginile romanului şi trec prin aventurile pricinuite de nodurile temporale, încercând să-şi înțeleagă nu doar destinul propriu, ci şi pe cel al omenirii. Dacă pe alocuri nu ar cădea în tezism, cartea arhitectului Săsărman ar putea fi una dintre cele mai reuşite ale SF-ului românesc din toate timpurile. Narațiune heterodiegetică actorială, poetica celui de al doilea modernism, roman evenimențial.

d. **Fantezia parodică –** *Înstelata aventură**, George Ceauşu. Începând cu o reluare în cheie SF a basmului

„Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte", ambiția autorului nu se mărgineşte doar la reluări parodice, de un foarte bine dozat umor, dar le combină cu proza rimată[139]. După care începe un roman de aventuri cu pretext SF, 34 de capitole de şarjă liniară, cu un impuls spre totalizare. Efectul este către final obositor, invenția evenimențială motivată de analogii mărunte sau, pur şi simplu, de poantă, fiind nevoită să se apropie de un final… aşteptat. Autoreferențialitatea, acribia pentru fragment, ironia omniprezentă trec *Înstelata aventură* sub poetica postmodernistă, deşi din punct de vedere narativ este cantonată într-o povestire liniară, heterodiegetică auctorială. Oricum, George Ceauşu este foarte greu imitabil.

e. **Romanul modular cu picaro** – *Marele Prag**, Alexandru Ungureanu. Exceptând „Scrisoare din Hipercubul" 14 şi „Ultimul mesaj" (începutul şi sfârşitul), capitolele cărții pot fi citite în orice ordine se doreşte. Narațiunea este homodiegetică auctorială, romanul este spațial, fabula deschisă (determinată de ordinea citirii capitolelor). Alexandru Ungureanu practică un SF cu elemente onirice, logica visului înlocuind la un moment dat determinanții ştiințifici, alterând lumea ficțiunii pe măsura înaintării în lectură. Personajele cu care se întâlneşte **picaroul** (care nu are nume, ci doar o poreclă: **Coiotul Cvadridimensional**) sunt oameni obişnuiți, contrabandişti, extratereştri, soldați, computere, **Ea**… Narațiunea la persoana întâi prilejuieşte autorului accesul la lirism, temperat însă de autoironie. *Marele Prag* este exemplul cel mai bun pentru poetica postmodernistă în SF-ul românesc.

Iar „alți soldați" ai romanului predecembrist nu mai există.

IV.2. Romanele de rezervă – după 1989

S-ar fi putut bănui că în lipsa cenzurii toți autorii cu vână de povestitor se vor arunca în roman. Nu a fost să fie aşa, poate şi datorită caracteristicilor sociologice ale autorilor de SF, mai preocupați să supraviețuiască decât să întrețină spațiul literar. (Ipoteza a fost formal discutată de Cristian Lăzărescu, preluată şi dusă până la ultimele consecințe de Voicu Bugariu în revista *Anticipația*. Ultimul a ajuns la concluzia unei **mediocrități genetice** a SF-ului…)

Moderniştii. Gheorghe Săsărman revine din exil cu o distopie-joc pe calculator, *Cupa de cucută**. Nu este un **cyberpunk**, deoarece nu este nimic punk în cel de-al doilea roman. Față de *2000* se înregistrează o stagnare la toate nivelurile. Apărut în prim boom al direcției perpetrate de Jurnalul SF, cartea lui Săsărman aproape nici nu este băgată în seamă.

Din celelalte zece romane ale deceniului (nu le numărăm aici pe cele ale lui Sebastian A. Corn), ventre literare sunt cele semnate de Georgeta Blendea Zamfir, Harry T. Francis (pseudonimul lui Aurel Cărăşel), Bogdan Ficeac, şi, din păcate, chiar premiul Nemira 1998, colaborarea dintre Ovidiu Pecican şi Alexandru Pecican*.

Ce leagă aceste eşecuri între ele este incapacitatea autorilor de a da o lume coerentă, indiferent ce tip de narațiune au ales. Personajele sunt lipsite de motivație în acțiunile secundare, cadrele sunt forțate. Cu orice chip, autorii au vrut să pună în fața textelor expresia-ghid roman. Cel puțin *Zodia Speranței,* de Georgeta Blendea Zamfir torturează cititorul cu platitudini doar pe 14 pagini după această etichetă. Dacă am putea vorbi de poetică, nici unul nu depăşeşte „**modernismul timpuriu**“.

Roberto R. Grant, *Zeul Apatiei**. Voicu Bugariu dă o distopie şovină în care îşi bate joc de toate valorile extraliterare cărora le simțea lipsa când critica prozele din direcția *JSF*-ului. Dar construcția este corectă, narațiunea heterodiegetică actorială nu trenează, lumea verosimilă. Tot un „modernism timpuriu", cu ceva rezultat de data aceasta.

Ona Frantz, *Sfâşierea**. Singurul exemplu al temei **sfârşitului lumii** în SF-ul românesc din ultimii 20 de ani cel puțin, sub specia **space-opera** combinată cu **fantezie eroică**, într-un roman de aventuri cu multe personaje puternic schițate într-o lume edificată treptat şi distrusă cataclismic. Narațiunea heterodiegetică actorială este şi aici preferata autorului. Din cauza atipicului tematic, Ona Frantz a fost nevoită să-şi îmbolnăvească spre final o parte din personaje, lăsându-le să intre într-o depresie profundă, la unele chiar sinucigaşă, pentru a-şi duce planul la bun sfârşit. Regretăm că autori mai puțin talentați nu şi-au distrus lumile mai repede în vreme ce Ona Frantz a fost nevoită s-o facă exact când toate lucrurile căpătau mai mult sens. O poetică a totalității, de sfârşit de modernitate.

Liviu Radu, *Trip-Tic**. Obsedat de construcție în sine, Liviu Radu dă o parabolă a Lumii de Apoi. Cu toată abundența acțiunii, miza este psihologică, dacă nu mistică. Roman psihologic în cheie SF? De ce nu? Ce aş face cu o lume al cărei Dumnezeu aş fi?, iată întrebarea la care trebuie să răspundă unul dintre personaje. Lumea din *Trip-Tic* seamănă cu un spital în care Dumnezeu este pacient. Poate avem în față prima **eupsihie**[140] românească, într-o modalitate complementară cu a Onei Frantz.

Dănuț Ungureanu, *Aşteptând în Ghermana**. **Roman polițist SF**, roman de personaj, narațiune homodiegetică actorială. Personajul Genetiah Yablonski evoluează din şef de patrulă în poliția heliportată Cocoon către nemuritorul

care ajunge să salveze lumea. Nimic nou sub soare. Nouă este verosimilitatea psihologică a personajului, amorțit parcă de revelația căreia i-a fost supus. Un om obişnuit în împrejurări excepționale. Dănuț Ungureanu ştie să scrie, *Aşteptând în Ghermana* este o demonstrație la nivel discursiv. „Filosofie de viață“ scăldată în ironie şi autoironie, metaforă sau imagine nudă, autorul ştie să combine totul pentru efectul maxim scontat. Iată ce se cheamă **literatură de consum**. Prin mozaicul care îi aduce lumea la ființă, *Aşteptând în Ghermana* este o societate post-industrială, postmodernă. Dar aceasta nu ajunge pentru a-l scoate pe autor din maniera de a vedea lumea, un observator modern, totalizant.

Postmoderniştii. Sunt doi: Sebastian A. Corn şi Mihail Grămescu. Corn va avea sub-capitolul său separat.

*Phreeria** lui Mihail Grămescu are fragmente de **utopie**, de **distopie**, de **space-opera**. Este scrisă în aparență cu o fabulă închisă, dar (datorită atacului temporal…) pe parcurs există inserturi care modifică înțelesul celor citite mai înainte, după ce cititorul ajunge la sursa (atacul temporal) inserturilor. Expresia-ghid aleasă de autor, **epopee exotică**, ni se pare fericit aleasă. Într-o lume construită pe cele ale lui Hesse şi Galeano, personajele urmăresc un joc şi un contrajoc. Nu întâmplător personajele principale, fie ele valorizate ca „pozitiv“ (Oxus) şi „negativ“ (Wund), sunt exponenții unui mare joc al manipulării. Narațiunea este heterodiegetică actorială şi, câteodată, heterodiegetică neutră. Discursul este plin de referințe livreşti, conotațiile sunt multiple, însă limbajul este clar, filtrat de zgura *Aporisticonului*. Scrisă înainte de '89, *Phreeria* nu ar fi putut vedea lumina tiparului într-un regim distopic. *Phreeria* este ceea ce publicul aşteptase de la Mihail Grămescu: inimitabilul.

„Alți soldați" ai romanului SF de după '90: Cătălin Sandu, Ana-Maria Negrilă, Costi Gurgu et alii.

IV. 3. Fenomenul Pavel Coruț

Adrian Marino face o radiografie necruțătoare a subliteraturii[141] arătând simultan trecerea, nu numai noțională, care se face biunivoc între literatura de masă şi subliteratură. Şi pentru că trebuia să avem şi noi faliții noştri, tocmai pentru a confirma definiția SF-ului ca o literatură, am ajuns să identificăm în şirul interminabil de romane ale lui Pavel Coruț modelul SF-ului subliterar. **„Modul cum *subliteratura* se disociază to mai radical de literatură dovedeşte nu numai ignorarea literaturii consacrate, dar şi repudierea şi negarea acestei idei.**"[142]

Din ce cauză scriitorul român cu cel mai mare succes de public este şi exemplul cel mai fericit pentru **sub-SF**? Pentru că întruneşte toate condițiile: nu produce nici o idee, ci doar **re**-produce idei gata acceptate de public; foloseşte cu emfază limbajul stradal, fără violențe însă – rămânând de o politețe ca între cucoane şi conaşi; are un mesaj consolator pentru frustrările naționaliste, sexuale şi de autoritate; nu foloseşte neologisme. Toate acestea într-o lume în care un **supererou** salvează România – prezentată ca pământ al făgăduinței, locuit de un popor care nu ştie cât de ales este…

Să dăm câteva din titlurile romanelor scoase pe piață la interval de trei luni, apoi de şase săptămâni, de către prolificul fost ofițer de securitate: *Quinta spartă* (care începe seria *Octogonul în acțiune*), *Fulgerul albastru, Floarea de argint, Balada lupului alb, Dincolo de frontiere, Lumina Geto-Daciei, Singuri sub Crucea Nordului, Cântecul nemuririi, Neînfrânții* şi mai sunt.

Fabula seriei este: conjurația mondială pusă la cale de **bubuli** împotriva României va fi dejucată permanent de ofițerul de informații din Serviciul de Operații Speciale, **Petre Varain**. Şi gata.

Narațiunea lui Pavel Coruț este liniară, la persoana întâi, discursul este economic, frazele din cel mult trei propoziții, are foarte mult dialog, observație directă, ceva introspecție. Personajul Varain ajunge să fie inițiat în misterele Daciei de dinainte de cucerirea romană, implicit să intre în legătură cu „Dumnezeul strămoşilor". Acest lucru îi conferă puteri incredibile: telepatie, clarviziune, telekinezie, teleportare. Inițierea a fost făcută de către generalul Radu Boureanu, „Bătrânul", personaj aflat în slujba țării încă de pe vremea Siguranței şi recuperat de Securitatea patrioată din închisoarea Aiud. Între Varain şi Boureanu au loc discuții lămuritoare: *„Ideologia este un narcotic pentru drogarea maselor din orice țară […] Puterea adevărată stă în bani şi în informație."* şi *„Tăria poporului nostru constă în […] întoarcerea la rădăcina străbună."*[143]

Personajul Varain acționează cam în felul următor: *„… într-o miime de secundă m-am gândit la Dumnezeul strămoşilor noştri. Şi Forța rece a apărut. Cobora din Cer. La fel ca prima oară. Era atâta energie condensată încât o simțeam fizic…"* Şi cu energia astfel primită, Varain opreşte gloanțe, trece prin munți, anihilează armate de bubuli. El este recunoscut de toate serviciile secrete drept cel mai tare agent din lume. James Bond şi Obi-wan Kenobi sunt nişte băieți de mingi pe lângă Petre Varain.

Romanele sale sunt romane de aventuri în care supereroul nu poate fi învins, dar, pentru că este singur împotriva unui duşman nu doar extrem de numeros, ci şi perfid şi inteligent, nu poate obține decât victorii parțiale.

Fenomenul Pavel Coruț – trebuie să fii genial să sesizezi un segment de piață neocupat, să renunți la orice inhibiție şi să-l ocupi – se autoîntreține. Fiecare carte începe cu o „Atenționare" în care autorul „încălzeşte" cititorul cu expresii ambigue ca *„ficțiunea continuă să se împletească cu pura realitate"* (sic!) (la *Lumina Geto-Dacie*i), menite să asigure o lectură binevoitoare. Pe parcurs, Coruț simte nevoia să câştige un pic de spirit academic, să se valorizeze prin lecturile sale: în „Atenționarea" de la *Balada Lupului Alb* dă lista cu cărțile „esențiale": *Getica* lui Vasile Pârvan, *Sfidarea timpului* a lui Sorin Ştefănescu, precum şi titluri din Vasile Lovinescu, R. Vulcănescu, Anton Dumitriu. El îşi însăilează o enciclopedie, un suport de competență pentru cititorii săi.

Există însă momente de sinceritate auctorială înduioşătoare: *„Dacă n-aş fi ce sunt aş dori să devin… Ziarist, nene, că nu se mai joacă alții cu viața ta; dacă ai chef, ți-o faci singur."* Sau, aproape o *Ars poetica*: *„— Părinte Damian, eu nu simt chemarea pentru religie […] Cred şi gândesc ca un om de rând […] Nu pot fi altceva. / – Nici nu trebuie să fii altceva! Ştiu ce visezi.* Să primeşti darul lui [Jules] Verne". (subl. noastră)

Lui Pavel Coruț chiar i-ar fi plăcut să scrie SF „de-adevăratelea"! Dar publicul lui Coruț nu a fost şi nu este un public autentic pentru **science fiction**. Oricum, creatorul lui Varain nu poate fi trecut cu vederea de nici un studiu cu pretenții totalizatoare asupra SF-ului românesc postdecembrist.

IV.4. Fenomenul Sebastian A. Corn

Am păstrat ce e mai bun la sfârşit. Aflat la polul opus lui Pavel Coruț, Sebastian A. Corn (pseudonimul chirurgului toracic Florin Chirculescu) este personalitatea proteică a SF-

ului românesc postdecembrist. Debutând în 1993, Corn s-a instalat de la început în vârful piramidei valorice a colegilor săi de generație şi, cu trecerea timpului, va putea fi comparat cu Vladimir Colin, spre exemplu, pentru rolul său în evoluția literaturii de care ne ocupăm. Este greu, dacă nu imposibil să se spună o zonă a spațiului literar SF unde Sebastian A. Corn nu şi-a lansat mesajul, susținându-se imediat pe un text propriu. Toți membrii „generației '90" au învățat că *„a-l invidia pe Corn este unul din sentimentele frumoase"*, după cum se exprima într-o cronică Michael Haulică.

Încă de la început, Sebastian A. Corn a demonstrat că are gândire teoretică. El a ştiut ce şi cum vrea să scrie. În „AntiRagnarök"[144], şi nu doar aici, Corn îşi defineşte crezul. O proză trebuie să aibă **plot** (fabulă…), **conflict** (structuri actanțiale…), **personaje** şi **concluzie** (să fie „închisă"…). El recunoaşte că „Ragnarök" s-a vrut a fi *„o cărămidă azvârlită în dulcea tematică SF… un text care şi-a propus să încaseze palme critice"*[145]. Dar să îi dai palme lui Corn trebuie să ai ceva vână şi/sau inconştiență, zicem noi.

Cea mai bună dovadă că Sebastian A. Corn se ține de cuvânt este faptul că exact în acelaşi număr cu „AntiRagnarök"-ul din Jurnalul SF publică primul său roman – *Adrenergic!*, un **hard SF** în **cyberpunk**.

„Plotul" e simplu, „conflictul" de asemenea: Tamerlan Banks, un programator genial, inventatorul unor rutine conştiente de sine, este respins de femeia pe care o doreşte; fiindcă nici profesional nu mai are cum avansa, fiind deja director onorific, se gândeşte să se răzbune pe toată lumea – femeia ingrată, soțul acesteia, ajuns director executiv etc. – vânzând către turboskelli (programele de care vorbeam) spații virtuale; în urmărirea care se declanşează în realitățile virtuale suprapuse, oamenii sunt cei care pierd, turboskellii preluând controlul şi şantajând oamenii cu oprirea tuturor

serviciilor care au nevoie de inteligență artificială; Tamerlan va fi socotit Mântuitorul turboskellilor şi i se oferă un şir infinit de spații virtuale pentru a le explora. Narațiunea este heterodiegetică actorială, personajele extrem de motivate, totul se face cu maximă economie de mijloace. Lumea din *Adrenergic!* este o simfonie a imaginației: biotehnologia a intrat în construcții imobiliare (structuri de „anaconda potențată"), în modă (implanturi cu muşchi vegetal pe piept), în informatică (spațioforii, pe post de computer, sunt operatori umani care îşi partiționează creierul) etc. Discursul lui Corn este denotativ, preferă imaginile vizuale pregnante unor metafore sau fraze care să povestească percepțiile/gândurile personajelor. Totuşi, poetica se înscrie în modernismul târziu – totalitate translogică.

Primul roman apărut în volum, *2484 Quirinal Ave*.*, Sebastian A. Corn îl publică după ce ia premiul de debut la Eurocon. Puriştii pot încadra *2484…*în subgenul **steampunk.** Acest lucru înseamnă că avem aceleaşi tipuri de personaje din cyberpunk, dar în loc să le plasăm în prezenturi sau viitoruri alternative, le plasăm în trecuturi alternative. **Ucronie** şi punk. *2484…* se petrece într-o lume în care nu există electricitate şi plastic, dar romanii au cucerit America[146]. Conflictul este unul pentru putere. **Western financiar ucronic** ar putea să mai fie numit acest roman din cauza desfăşurării a unei bune părți a acțiunii în bursă şi datorită mecanismelor bursei – cine cumpără/vinde la timp câştigă. …*Quirinal Ave*. are aceeaşi poetică modernistă cu *Adrenergic!* Faptul că lumea este de un baroc indescriptibil, cu referințe culturale care pot naşte apropieri stranii (câştigătorul la Bursă este, de fapt, Dumnezeu), acest lucru nu ajunge să facă romanul postmodernist.

*Aquarius** este un model pentru tema **lumilor paralele**. Corn duce până la ultima consecință această temă:

Aquarius este o lume aflată în subconştientul preşedintelui J.F. Kennedy cu puțin înainte să fie împuşcat, dar poate fi mutată/găsită şi în mintea cititorului, pentru că fiecare om o are. Agenții secrete din lumea „reală" încearcă să intre în Aquarius, prin voodoo. Lumea este instabilă în spațiu – continentele plutesc în derivă –, şi abia născută în timp: *„Orele din Dallas – milioane de ani în Aquarius. Minutele de pe Elm Street – şapte ani în lumea Aquarius."*[147] Conflictul este fragmentat, personajele încercând să afle ce se întâmplă cu lumea lor, în acelaşi timp încercând să se împiedice unele pe altele. Societatea de pe Aquarius este libertariană sau se află încă în stadiul tribal. Ştiința este magică, limbajul este extrem de specializat şi fragmentat. Narațiunea este heterodiegetică neutră (Corn chiar personalizează UNGHIUL DE VEDERE) şi/sau actorială, pe două planuri simultane. Discursul este lipsit de conotații, ca de obicei, imaginea simplă, vizuală, înlocuind potențialele metafore. *Aquarius* ar putea fi un **roman fantastic straniu**, căutarea rațională a personajelor îl reține în SF. Primul roman sub poetica postmodernă a lui Corn.

Dune 7 Cartea Brundurilor, semnată de un pseudonim al pseudonimului, Patrick Herbert, este şi nu este continuarea la ciclul *Dune* al lui Frank Herbert. Este pentru că mai avem o Atreides şi un Harkonnen, se mai poate găsi melanj, iar oamenii din Imperiu s-au refugiat din cauza Dispersiei pe Pământ, mai există Bene Gesseritul şi Tleilaxu. Nu este pentru că aici deja s-a terminat analogia. *Dune 7* este un roman despre manipulare, limbaj, luptă pentru putere, modelare prin război a lumii, corespondențe. Fabula este mult mai complicată decât cele ale romanelor din ciclul originar. Corn construieşte trei lumi care se întretaie şi se modelează reciproc, de la lumea dură, războinică a legiunilor de pe suprafața înghețată a planetei,

la lumea urbană şi meschină din oraşele organice de sub calotele de gheață a oceanelor, sfârşind cu lumea bănuită a Dispersiei, manifestată prin atacuri spațiale. Deşi există intertextul cu ciclul original, considerăm că nu este suficient pentru a îndepărta cartea de poetica modernistă. Romanul este unul spațial, cu doi picaro, față de original, acțiunea este mult mai ritmată, de **roman de aventuri**.

În sfârşit, *Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine**, dă cititorului român un roman cu fabula deschisă, două narațiuni paralele, cvasiidentice, homodiegetice auctorial. Am putea risca să îl numim **hipertext**. Citat: „*Informația metastazează, de la un lucru şi de la un eveniment la altul ceea ce mă duce la concluzia că, în curând, prin contaminare, totul va deveni la fel*."[148] Romanul este compus din nararea alternativă a aceluiaşi episod de către un chirurg alb şi asistenta lui aborigenă. Romanul este de un naturalism izbitor, dar nu şirul de intervenții chirurgicale dure contează, ci evoluția relației dintre cei doi protagonişti şi a relației fiecăruia cu limbajul. Cu cât învață mai multe cuvinte aborigena Josephine, cu atât chirurgul uită mai multe. Într-o lume cuprinsă de cancer, şi cele mai clare evenimente, ca şir de succesiuni, nu sunt identice pentru personaje cu limbaje diferite. Un exemplu complet pentru poetica postmodernistă.

În vara lui 2001, Sebastian A.Corn încă scrie şi operează.

Note la Capitolul IV:

* Asteriscul trimite la bibliografie.

132 Umberto Eco, *Lector in fabula*, Editura Univers, Bucureşti, 1991, pp. 93–95 pentru ultimele două sintagme.

133 Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1996, p.36

134 Ibidem, p.45

135 Ibidem, p.97

136 Wolfgang Kayser, *Opera literară*, Editura Univers, Bucureşti, 1979, pp. 506-513

137 Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991, pp.161-181

138 *„Astralii rătăceau bezmetici în interiorul navei, nedestoinici de aş* (sic!) *regăsi echilibrul*" în Ion Biberi, *Luminile Capricornulu*i, Editura Eminescu, Bucureşti, 1983, p. 83.

139 Redăm un fragment din dialogul final între Moarte şi Xilexul informaţional Făt-Frumos care schimbă finalul basmului: *„Să fii tu sănătoasă, dragă Moarte, dar de înţelegerea realităţii eşti cam departe![…]Eu sunt clişeul, memoria colectivă, tu trăieşti doar prin mine, entitate naivă!"* , finalul fiind nunta lui Făt-Frumos cu aleasa inimii lui, *„Şi-au trăit cu toţii fericiţi, pân'la adânci bătrâneţi, tolerând-o pe Moarte – între alţi cumpliţi nătăfleţi."*, în George Ceauşu, *Înstelata aventură*, Editura Junimea, Iaşi, 1987, pp. 15–16

140 Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991, p. 175

141 Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură,* vol. 5, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998, pp. 164–179

142 Ibidem, p. 165

143 Pavel Coruţ, *Quinta spartă*, Editura Gemenii, Bucureşti, 1992, p. 12 şi p. 17

144 Sebastian A. Corn, „AntiRagnarök", în *Jurnalul SF* nr. 89–90, p. 26

145 Idem

146 A se vedea povestirea „Aquila“ din *Science Fiction Magazin 1*, nr. unic, Bacău, 1990
147 Sebastian A. Corn, *Aquarius*, Editura Olimp, Bucureşti, 1995, p. 200
148 Sebastian A. Corn, *Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine*, Editura Nemira, Bucureşti, 1998, p. 247
149 ***, *Alternativ SF*, nr. 2, Iaşi, 1995, pp. 3–4

V. În loc de încheiere – hipertextul

Ultimul set de răspunsuri pentru *Chestionar…* trebuie să țină cont de **unicitatea** în cadrul fiecărei specii epice a prozelor SF-ului românesc din ultimii 20 de ani, a prozelor cu relevanță estetică. Nu este doar o chestiune de număr relativ redus, ci, credem noi, de o caracteristică generală, derivată din definiția literaturii SF. Întrucât fiecare idee își primește lumea, autorii orgolioşi au căutat şi au reuşit ca proza lor să fie prin ea însăşi o **speță**. Şi pentru că lecturile în interiorul fandomului, implicit al grupurilor de autori, sunt aproape aceleaşi, performanța de a scrie diferit este cu atât mai interesantă.

Ce va urma de acum înainte? O ipoteză o găsim în *Hipertextul arhivat*[149], de Mihai Samoilă. Pornind de la constatarea că proza scrisă de nouăzecişti este extrem de densă şi, dacă ar fi tratat în maniera tradițională, rezervorul de posibile al unei proze scurte ar putea da un roman în marea majoritate a cazurilor, Mihai Samoilă face analogia cu arhivarea computerizată. Mai departe, el reiterează **interdependența** textelor dintr-un grup (şi asta o confirmă nu doar *Motocentaurii…*, ci şi cei din KULT), mai complexă decât **intertextualitatea** propriu-zisă. Aici se trece la **hipertext**, ramificarea narativă fiindu-i caracteristica. Viitorul prozei SF ca hipertext arhivat este o ipoteză care se susține cu optimism.

Studiul nostru se va întemeia de azi încolo doar pe **modelarea individuală**, în accepția lui Genette. Cu alte cuvinte, *Morfologia…* va fi un catalog de spețe, iar **specia** va deveni un concept-umbrelă. Poate nu ultimul.

VI. Argument la ediția din 2010

Zece ani într-o literatură dinamică, aşa cum este SF-ul, înseamnă foarte mult. Aparițiile editoriale care atestă schimbarea mode(le)lor de conținut (**cyberpunkul** este înlocuit de **new weird**) ar fi implicat o completare logică a studiului de mai sus. Însă tocmai în eliminarea „aducerii la zi" constă diferența între o *Istorie a literaturii* şi o *Morfologie a literaturii*. Un cititor atent a observat că punctul major de inflexiune, 1989, nu adusese o „eliberare" a unor noi specii literare, ci doar una de conținut, fapt consemnat prin trecerea moderniştilor în modernişti şi rămânearea postmoderniştilor ca postmodernişti. Tot astfel, cei zece ani de la prima ediție nu au adus inovații formale sau revoluții de lectură demne de a avea capitolul lor separat într-o morfologie. Optimismului ipotezei din microcapitolul V nu i s-a răspuns cu o desfăşurare hipertextuală propriu-zisă, ci doar cu una evenimențială, normală de altfel, inclusiv în dificultățile şi accidentele care au marcat-o. Ceea ce mă face să cred în utilitatea demersului meu este chiar aparenta stagnare a formelor, acestea fiind deja decelate şi exemplificate. Completarea *Morfologiei…* se reduce deocamdată la creşterea cazuisticii pe care să se aplice modelul de înțelegere propus. Curgerea timpului, aşa cum se va vedea în cele ce urmează, o confirmă.

STUDIU DE CAZ: *MOTOCENTAURI PE ACOPERIŞUL LUMII*

AL TREILEA CITITOR FAŢĂ CU MOTOCENTAURII

Motocentauri pe Acoperişul Lumii (Editura Karmat Press, Ploieşti, 1995) este cea mai importantă carte a SF-ului românesc din deceniul 10 al secolului trecut. Observaţia superlativă nu ni se pare supralicitată întrucât *Motocentaurii…* au creat echivalentul românesc al cyberpunkului american, cel puţin în vederea din ce în ce mai lipsită de patimă a istoriei literare. Articolele care urmează sunt scrise în perioada tocmai a acestor „patimi" născute de *Motocentauri…* şi au drept scop popularizarea unui nou mod de lectură (vechi de când lumea), şi în acelaşi timp este un pariu cu teoria criticii – când încetează un text să-şi mai păstreze nivelul academic, ţinând cont de eliminarea terminologiei critice?

Al Treilea Cititor al cărţii *Motocentauri pe Acoperişul Lumii* nu sunt eu şi nici dumneata, cel care îmi urmăreşti cuvintele. Între noi doi şi el există câteva diferenţe majore care îl propulsează spre titlul de Adevărat Cititor. Şi noi nu avem decât să-l invidiem de lângă podiumul de premiere, adică din umbra intangibilei pentru noi Adevărate Lecturi.

În primul rând, el nu şi-a obosit mintea, când a deschis cartea, cu diferenţa **mainstream/SF**. Nu te gândi că nu a

fost capabil să înțeleagă sintagmele cu mai mult de nouă litere și nici ceea ce înseamnă un **câmp semantic** sau un **concept-umbrelă**. Nu, el este o persoană simplă, cu bun-simț, şi a preferat cuvântul din zece litere **literatură**. El a deschis cartea şi a început s-o citească liniştit, de la coperta întâi către coperta patru.

În al doilea rând, acest Al Treilea Cititor nu a dat o ceapă degerată pe comentariile aparent critice apărute în diverse publicații (inclusiv pe comentariul meu). El ştie că o critică instrumentală este tot atât de prezentă în respectivele comentarii pe cât o istorie a literaturii este interesată de culoarea bărbii unui autor şi de flatulența criticului.

Dar Al Treilea Cititor a început să fie un concurent serios la Adevărata Lectură după ce a scăpat din tentația de a comenta la rândul său. „Şi anume din ce cauză?", mă vei întreba dumneata. Fiindcă, după ce a evitat să greşească prin sociologia literaturii (cine a scris, editat şi tipărit cartea, de ce aşa, de ce acum, cine ar fi publicul ideal pentru ea, cine este publicul real, care sunt efectele criticii – dacă există – asupra publicului) şi prin psihologia literaturii (autorii în procesul creativ, conținutul psihic transpus, secvența de moralitate admisă ori sesizată în text, trimiterile psihologizante la compartimentarea şi lungimea frazelor), el a rămas în fața textului originar. Atunci a început să priceapă ce fel de carte are în mână. Atunci şi-a jucat şansa: construirea propriei sale lecturi a cărții.

Iată ce n-am făcut nici eu şi nici dumneata: n-am citit în singurătate *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*; n-am umplut cu citire după bunul nostru plac ce se află între coperți; n-am asigurat condiții de succes interpretărilor noastre personale… În fine, găseşte dumneata formulări echivalente. Al Treilea Cititor şi-a dat seama că o poate

citi de oriunde în orice direcţie şi că nu este nevoie să o termine. A terminat-o fiindcă o poate începe iar, altfel. În sfârşit, a realizat Adevărata Lectură doar prin întoarcerea la normalitate. Adică a numit cartea scrisă de/cu motocentauri prin singurul termen inteligibil până şi de critici: **manifest**. Pentru Al Treilea Cititor, *Motocentauri pe Acoperişul Lumii* este manifestul unui grup de gândire (un **think tank**, dacă vrei) care s-a dovedit a fi un grup de creaţie. Produsul textual al motocentaurilor este greu încadrabil în tipurile de structuri de lumi, structuri discursive şi structuri ideologice acceptate de noi doi, dumneata şi cu mine. După cum vom coopera cu ele, ne vom „întuneca" sau ne vom „lumina".

De aceea, Adevăratul Cititor va face cu Manifestul ceea ce este normal: îl va arde sau îl va da mai departe.

(*ASF* nr. 2/30.11.95; *Astra* nr. 5/Feb.99)

Structuri discursive

Printre lucrurile care îl fac diferit pe Al Treilea Cititor este şi faptul că îşi permite o sumedenie de lecturi asupra aceleiaşi cărţi, el declanşează amalgamarea înţelesurilor textului urmând un traiect personal. Dar o poate face fiindcă i se dă materia modelajului, nu fiindcă şi-o aduce el dintr-un **eu cultural** exagerat. Cum spuneam, Al Treilea Cititor are bun-simţ.

„**Despre ce este vorba în cartea asta?**" m-am întrebat şi eu ca oricine. Titlul oferă una dintre posibilele chei de citire. E cu **motocentauri**. Intuitiv, dintr-o fiinţă mitică despre care se poate spune la nivelul cunoştinţelor medii că este **jumătate bărbat şi jumătate cal**, iar apoi ne păstrăm doar în domeniul lingvistic adăugând prefixul **moto** fără sensul simplist de **mişcare** din dicţionar, ci sensul modern în uz, **mişcare mecanică**, intuitiv, deci, am căpătat informaţiile preliminare strict necesare lecturii.

Deschizând cartea, ies din zona intuitivă şi dau peste avanposturile strategice ale autorului colectiv; ele îmi indică felul cum vrea autorul să-i citesc cartea. Ele sunt aşa-numitele **expresii-ghid**. Prima este **crestomaţie de texte istorice extrase din Inelul Axayac**. Unu: **crestomaţie –** îmi spune că următoarea lectură va fi o lectură fragmentată, mai bine spus discontinuă, asupra unui produs textual care se presupune a fi mai mare, dar care nu pierde semnificaţia generală prin exemplificările alese de autor. Doi: **texte istorice –** arată ideea construcţiei textuale; îmi pot face o imagine asupra a ce voi citi, îmi proiectez o

anumită aşteptare textuală, schițez partea mea a convenției. Trei: **extrase din Inelul Axayac –** modifică punctul precedent prin suprapunerea unei noțiuni pur fictive; pot bănui un topos imaginar sub numele respectiv sau doar o concentrare mai mare de texte. Pentru a afla trebuie să continuu, voi da pagina.

N-am mai văzut niciodată un **Cuprins** scris şi tipărit aşa. Mi-am dat seama că am Cuprinsul în fața ochilor… puțin mai târziu, după ce am răsfoit cartea. Găsesc titlurile textelor alese ca fiind **fişiere**, iar numele autorilor ca fiind **etichete**. Celelalte rânduri de semne de pe pagină (sintagme, cuvinte disparate, fragmente de cuvinte, numere) mă duc cu gândul la instrucțiuni de folosire a memoriei unui computer, deci la un limbaj coerent… atunci şi ele alcătuiesc un text. În rezumat, pagina **Cuprinsului** suprapune peste schița de lectură precedentă o nouă ipoteză: autorul-autorii (deocamdată nu-mi dau seama) sugerează o parcurgere **electronică** a cărții, or asta înseamnă dispariția ordinii de citire a textelor, în accepția consacrată, de la coperta I la coperta IV.

Bibliografia imaginară, pardon!, fişierul de **…conexe subiectului** confirmă spațiul ficțional. Din punctul de vedere al discursului, cele două pagini pe care le ocupă nu joacă un rol important. Voi vedea altă dată ce au de spus întrucât nu cred că sunt întâmplătoare.

(Spațiul ficțional bănuit după citirea metatextelor considerate va avea propria lui serie de ideologii şi schița unei lumi alternative. El trebuie descris nu doar urmărind coerența interpretativă, adică structurile discursive propriu-zise, ci şi secvențele narative cu structurile lor caracteristice. Dar rămâne pe altă dată.)

Cât dumneata ai citit paranteza, Al Treilea Cititor a citit cartea. A fost un festin! Cu indicațiile de lectură

înțelese şi respectate tocmai pentru că permit o participare a cititorului, se pot formula concluziile particulare. Unu: înaintea fiecărui text din carte se află o pagină de ilustrație şi alta de titlu; prilejul este de a primi noi informații metatextuale (scurtul comentariu, o biografie imaginară a autorului imaginar, limba din care s-a tradus textul, numele traducătorului, în fapt autorul real, anul în care se petrece acțiunea textului, deja văzutele adrese ale memoriei imaginare), acestea pot fi considerate redundante de cineva care nu ia în seamă eforturile de construcție a ideologiei *Motocentaurilor…*: cartea lor *trebuie* să fie un întreg, iar nu un conglomerat. Doi: constanța interpretativă este imposibilă întrucât **traducătorii** nu pot fi confundați între ei, regulile de coerență au pentru fiecare din ei altă normă. Trei: se poate astfel înțelege de ce abundă **expresiile-ghid** şi, mai ales, necesitatea internă a textului *Scurtă istorie generală a lucrurilor* – text şi metatext simultan.

Să recapitulăm: cheia de lectură este compusă, informațiile preliminare lecturii abundente şi repetate, situarea cititorului în interpretare supervizată, deşi i se oferă un text din mai multe texte autonome, deci o lectură discontinuă.

Dar să merg mai departe. În mare, caracteristicile discursive ale întregului volum cam astea sunt. Să vedem ce vede Al Treilea Cititor în privința structurilor discursive ale fiecărui **traducător** în propriul text… **tradus**.

Al Treilea Cititor, spre deosebire de mine şi de dumneata, nu are tendințe psihologizante ori sociologizante, iar cooperarea cu textul o realizează acceptând strategiile autorilor sub-puse coerenței interpretative pe care şi-o construieşte singur. Textul este citit, urmărit, interpretat, apoi reinterpretat după recitire.

…şi m-am întrebat din ce cauză autorii propriu-zişi sunt numiți **traducători** ai textelor care au autori imaginari,

limbi imaginare şi **traducere** reală; altfel spus, dincolo de confirmarea ideologică şi de sublinierea structurii lumii imaginare, ce efect are asupra mea abundenţa de ghidaje metatextuale? Cineva vrea să mă cred în stare de o hermeneutică a cărţii cu motocentauri. Are dreptate?

…LA PRIMA LECTURĂ, *Scurta Istorie Generală a Lucrurilor* este **text**. Îl pot numi **cronologie** de la prima pagină. În parcurs observ că istoria lumii (lipseşte Australia) nu are simplul caracter evenimenţial al cronologiilor tradiţionale, se află după fiecare nume de perioadă un fel de rezumat **avant la lettre** care oferă repere culturologice. Sunt ajutat în urmărirea construcţiei unei lumi imaginare şi nu mi se cere decât s-o accept. Întrucâtva, drepturile mele de cititor sunt violate: nu interpretarea, ci memorarea reperelor cronologice este dorită de autor. Efortul de ghidare de până aici m-a dus în postura de **yes-man** al autorului. Termin *Scurta Istorie…* trasând hărţi imaginare pe un planiglob alb şi încerc să nu mă încurc.

…DE LA A DOUA este **metatext**. Adică *Istoria Generală…* se subînţelege la citirea celorlalte texte ale cărţii, cărora le argumentează plasarea în cuprins şi le argumentează toate, repet, toate expresiile-ghid. (**Argumentarea** o voi interpreta în episodul despre structurile ideologice.) Din punctul de vedere al cititorului, faptul că i se aminteşte indirect pe tot timpul lecturii că trebuie să se întoarcă la istorie poate fi frustrant. Jocul acceptării strategiei autorului are regulile lui. Totuşi mă întreb dacă fără *Scurta Istorie…* aş fi putut avea aceeaşi carte în faţă? Dacă în economia volumului textul acesta ar lipsi, impulsul spre interpretarea compusă ar fi nul. Ar absenta însuşi principiul istoric, în simultaneitatea tuturor părţilor unei crestomaţii mi s-ar fura dreptul succesiunii. *Istoria…* permite o

intertextualitate internă cărții; este un trunchi, iar următoarele texte sunt crengile; prin întreg curge o singură sevă.

…dar de aici sunt liber. În sfârşit, se termină indicațiile şi pot şi eu să citesc cartea. Mi-am dat seama că este o istorie parțial acoperită de texte literare urmând unui text ştiințific (convenție propusă de autori, acceptată de mine).

Aromă de copal: mi se spune că e un **capitol de roman**. Asta va fi interesant când mă voi gândi la structurile narative, dar acum mă interesează cum citesc şi interpretez textele. *Aroma…* se citeşte liniar, dacă un cititor submediocru poate fi încurcat de codurile culturale date peste cap, asta se-ntâmplă fiindcă nu a urmărit ghizii, deci ceea ce ar trebui să-i asigure coerența interpretativă – paradigma schițată de colosala discutată până acum introducere – l-a lăsat rece. Dar pentru mine, *Aroma de copal* este un text în cea mai bună tradiție a romanelor de aventuri.

Neîmplinita Shangri-La: o povestire despre care mi se spune că este o povestire. Găsesc aceeaşi cheie de lectură. Am acceptat lumea propusă, acum las autorii să îmi dea detalii.

Germisara, Kogaion – ploaie torențială: nu există schimbări de nivel discursiv față de precedentele două texte. Parcursul de sens este constant. Dacă accept detaliile din aceste 100 de pagini, totul e clar. La o bere, la un vin fiert, se pot povesti „cu cuvintele tale" cele trei povestiri. Dificultăți!? Simple ajustări de matrice culturală, D-AIA sunt primele povestirile lui Corn şi Ionescu, ele nu pun probleme de lectură şi sunt complete în privința lumii descrise.

Lumbricus Glacialis: gata!, s-a terminat inițierea cititorului în evenimentele lumii, s-a terminat cu laptele şi

mierea „ăla s-a dus acolo şi a făcut aşa şi pe dincolo“. Din nou mi se spune cum să citesc textul, de parcă aş fi Goe sau Guță, cred că mi-aş fi dat seama şi singur că mă aflu în fața unui mit din lumea pe care tocmai am acceptat-o şi căreia i-am înțeles logica. Altfel spus, **imaginar la puterea a doua**, cadrul în care am realizat coerența este îmbogățit de imaginarul lumii imaginate. De aici, diferența dintre cele ce am citit în textele 1, 2, 3, (legătura cu) *Scurta Istorie*… şi *Lumbricus*…. Diferența creşte şi modifică discursul prin intercalările de versuri şi schimbarea, tot prin intercalare, a traseului narativ. Deja nu mai pot fi un simplu cititor de romane comerciale, mi se cere o lectură pe mai multe niveluri, mi se cere actualizarea unei intertextualități multiple.

Cântul lui Roles, al 5-lea text după *Scurta Istorie*…: dacă precedentul este un mit, prezentul text este o legendă. Analiza discursului nu este îngreunată decât la nivelul frazei, dar numai fiindcă se poate trece printr-o analiză de stil. Fonologic, morfologic şi sintactic, textul este un tur de forță într-o imaginată română veche.

Ana: iată primul text sacru, fie el şi necanonic, din cartea în discuție. Liniaritatea discursului este de un alt tip, nu introduce lumea, ci o completează prin cele trei secvențe. Noutatea constă în modificarea paradigmei culturale presupuse de textele anterioare după tipare exterioare **crestomației**, avem din nou jocul intertextual întâlnit în *Lumbricus Glacialis*.

Neverly Hills (Biotronic Action Hero): textul este neîncadrabil şi cheile de lectură incerte. Ghidul spune că ar fi un **prolog**, dar asta nu mă lămureşte cum s-ar putea citi. Mă

plângeam că mi se dă mură în gură, că sunt ajutat sau măcar sprijinit de autorii *Motocentaurilor*, mă lăudam că pot pricepe de unul singur. Ei bine, acum nu pricep nici cu ajutoare! ...şi îmi dau seama că e doar vina mea. *Neverly...* este un text insolit la toate nivelurile de lectură. Legăturile lui cu *Scurta Istorie...* sunt firave, el nu construieşte biorame şi nici nu le completează (**constructori** sunt textele cu arome neîmplinite de la Germisara, iar **cele care completează** sunt cele cu cântăreți glaciali şi cu Ana), ci le presupune. *Neverly Hills* presupune un cititor deja familiarizat cu lumea motocentaurilor, cu logica schimbărilor din ea, cu tipurile de intertextualitate căutate şi găsite. Textul nu prezintă alegerea ambiguității de un anumit tip sau o combinație a turbulențelor proprii oricărei lumi. Cred că mai aproape de adevăr ar fi să-l numesc un text **aproape ermetic.**

Tauromahia: o schiță curată, în care sensul propriu al cuvintelor şi construcțiilor pornite de la ele curăță şi readuce cititorul din exercițiul hermeneut la exercițiul lecturii primare. Din nou un **constructor**.

Motocentaurii dorm singuri, al 9-lea text după *Istorie*: un text sentimental!? Îl citesc în cheie romantică?! Ca discurs este un poem în proză, **nimic nu este apoetic**, iar sensurile decelate se ordonează după fiecare lectură: aş elimina sensul propriu şi sensul moral, aş păstra sensul alegoric şi sensul anagogic. Nu violenței şi tabuului, da iubirii şi inadecvării. Dumneata ce zici?

Rivus: un text al unui cotidian, al cotidianului de **sfârşit de secol**. Reportaj. În carte are acelaşi rol ca primele texte de după *Scurta Istorie...* şi ca *Tauromahia*. Un alt constructor

de lume, fără bold, şi constructor al actualităţii. Fragmentarea discursului impune un ritm alert în receptare, vedere panoramică, economie de mijloace.

Electric Blue: poem în proză, intertextualitate cu al 9-lea text, *Motocentaurii dorm singuri*, cu al 8-lea, *Tauromahia*, şi bănuiesc urmarea. Ce importanţă are în discurs personajul numit **motocentaur**? Este un simplu personaj sau un motiv al cărţii – doar o întrebare pe lângă celelalte care vor face subiectul studiului naratologic.

Madia Mangalena: din nou un text dificil, structurat discursiv ca monom, dar care cultivă conexiunile paradoxale cu un pachet deschis de texte din carte şi din afara ei. De citit ca **apocrif**, la fel ca *Ana*, sau căutând succesiunea sensurilor, ca la *Motocentaurii dorm singuri*.

Aşteptându-l pe Corban: este o frază de largă respiraţie, fără început şi fără sfârşit, dar care, spre uşurarea mea, nu aduce nimic nou pentru schimbările în interpretare. Coerenţa frazei este coerenţa întregii cărţi.

Ragnarök: eu însumi trebuie să nu uit că vorbesc numai despre discursurile din *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*. Adică despre ce şi cum se înţelege din text. În cazul de faţă, se impune o analiză care să depăşească stadiul punctual. Structurile discursive din *Ragnarök* rup convenţiile textuale admise până aici. *Ragnarök* se citeşte şi se vede, se **vizualizează** în al doilea rând. La primele două-trei lecturi am exersat eliminarea piedicilor discursive, cu alte cuvinte, am rescris fantasmatic povestea, de la stânga la dreapta şi cu acelaşi corp de literă, am înlocuit semnele iconice, evident prin cuvintele corespunzătoare, am

eliminat spațiile albe şi... am dat peste alt text. Acesta poate sta liniştit în economia cărții alături de *Aroma...*, *Neîmplinita...* şi tovarăşii lor cu acelaşi rol (**constructori**) pe care i-am mai numit. DAR! Dar *Ragnarök* nu este **fabula** *Ragnarök* (despre care rămâne să vorbim). În ghidul metatextual mi se sugerează o cheie de lectură psihedelică. Să fie soluția atât de simplă?

Baba oarba pe acoperişul lumii: un respiro binevenit. Ultimul text care permite lectura liniară. Ultima cărămidă în lumea oferită de cei opt **traducători**.

doi)sony contra virgin records(pe acoperiş)?(: iată visul oricui doreşte să se specializeze în analiza discursului! *doi*, aşa îl voi numi de acum încolo, este copilul *Ragnarök*-ului. Dar e mult mai reuşit, întrucât din el se poate ridica nu un singur text fantasmatic, ci trei (eu atât am reuşit: fabula, CRISTOS din caligrame şi un monolog interior). Simbolurile în gri le interpretez ca ilustrații, deci externe textului, sau ghizi integrați, deci textul şi-ar conține metatextul. Intertextualitatea lui *doi* este neruşinată, dar nu din punct de vedere moral, ci al directeții, al violenței folosirii citatelor. Va fi mult de lucru la stabilirea structurilor ideologice, dar din punct de vedere discursiv nu prea mai am ce spune. Cheia de lectură lipseşte, libertatea acordată cititorului este maximă.

...**Şi a fost prima zi.** Volumul *Motocentauri pe Acoperişul Lumii* aparține **mişcării** „QUO VADIS?". Este expresia-ghid pentru citirea întregii cărți. Altfel spus, avem spre lectură un manifest.

(*ASF* nr. 3/7.12.95; *ASF* nr. 7/4.01.96)

STRUCTURI NARATIVE

După ce am delimitat lecturile reducționiste de Adevărata Lectură a celui de-Al Treilea Cititor, după ce ne-am aruncat în discursul surprinzător de variat şi de complex al cărții cu motocentauri, iată că a venit vremea să uităm capcanele autorilor şi să ne punem întrebarea serioasă: SCRIITORII ACEŞTIA ÎN CARTEA LOR MANIFEST POVESTESC CEVA SAU NU, DOMNILOR?

Se cere o definire a extinsei terminologii de doi-trei termeni de care avem nevoie. În episodul anterior am catalogat discursurile fiecărui text din *Motocentauri*…. Am vorbit de calitățile coerenței interpretative, de strategiile autorilor care presupun o anumită citire fiecărui text. Acum mă interesează structurile fundamentale ale narațiunii, logica acțiunii, cursul evenimentelor în ordinea lor firească şi nu cum mi se oferă la lectură, mă interesează personajele şi regulile după care sunt introduse. Adică voi vorbi despre **fabula** fiecărui text în parte şi de **Fabula** cărții, dacă există vreuna. Capacitatea de a emite un soi de rezumate ale povestirilor receptate este un drept al oricărui cititor, dar nu o demonstrație am de gând să fac, ci să aflu cât din ce-am citit în paralel şi împreună cu Al Treilea Cititor ni s-a povestit.

Scurtă Istorie Generală a Lucrurilor: în prima variantă de lectură, când este simplu text, *Scurta Istorie*… pare o narațiune gigantică a întregii lumi de la un punct zero arbitrar ales până la punctul terminus bănuit şi confirmat.

De ce spun **pare** şi nu spun că **este**? O înțelegere a istoriei ca text (**marea frază** a lui Barthes) este greu de găsit la cititorii medii. Astfel că principiul prezentei narațiuni devine relativ. Dacă dumneata sau eu urmărim într-o cronologie schimbările succesive ale stărilor de lucruri anterioare, motivate de agenți multipli cu intenții clare, atunci **este** o povestire, dar dacă nu reuşim să înțelegem elementele procesuale ale istoriei, nu vom avea decât scara de timp pe care să situăm textele care urmează. Structura este închisă şi absolut liniară, spre sfârşitul cronologiei asistăm la o **oboseală** evenimențială, ce noroc!, urmează sfârşitul lumii, din fericire dus până la capăt! (În episodul asupra construcției de lume ficțională e ceva de spus despre final, care ar duce la deschiderea fabulei.)

Aromă de copal: cu acest text intrăm în seria de trei texte pe care le numisem **constructori** încă de la nivelul discursiv. Aici avem confirmarea ideii că fără personaje aflate în dialog nu avem acțiune. Pe scurt, povestea ar fi următoarea: Xao Chicanuca trebuie ucis fiindcă a dezvăluit un cuvânt aflat pe Discurile Primei Descălecări. Complotul a fost pus la cale înaintea începutului propriu-zis al textului (la care ne amintim că avem indicația că este un **ultim capitol de roman**), şi cuprinde serviciile secrete a două imperii, trac şi maya. Se desfăşoară conform planului (tracii trimit asasinii, mayaşii îi ajută, o parte din romani consimt) până în momentul-cheie, asasinatul propriu-zis, când victima schimbă cursul evenimentelor cu ajutorul artelor marțiale chinezeşti, pardon!, de Gong Zhuo. Apoi fuge împreună cu Iulia Octavia, nimerită **„aiurea în toată chestia asta"**, scapă şi dă totul peste cap căsătorindu-se cu respectiva patriciană romană de Nova Orlaenia (care arată astfel că are şi ea un rost pe lume) şi punând bazele

unei fuziuni romano-mayaşe care… Bineînțeles că nu asta se citeşte din *Aroma de copal*, dar structura narativă nu concordă cu cea discursivă, alternarea planurilor ficționale în acelaşi timp al povestirii, împreună cu intervențiile din off ale naratorului care dă explicații contextuale, nu este constitutivă **fabulei**, ci **intrigii**, adică poveştii cum este ea povestită. Dacă reluăm şi mai concis: un personaj trebuie eliminat din motivele cutare şi cutare, personajele secundare se pun în mişcare pentru asta, totuşi el schimbă cursul poveștii, există happy-end. Simplitate narativă, măiestrie discursivă.

Neîmplinita Shangri-La: Shandar, un paria ajuns prin practici de îmbunătățire spirituală la un pas de a deveni rishi, primeşte îndatorirea să privească sau să intre în Agarttha într-un moment de mari convulsii istorice. Reuşeşte datorită unei femei vaishya care îi dansează în fața porții Agartthei. Brahmanii sunt numai accidente în calea narațiunii, de altfel se găseşte şi potrivită eliminarea lor. Cam atât despre **fabula** celei de-a doua Constructoare de lume ficțională, întrucât greutatea nu stă în acțiunea povestirii şi în discursul ei uşor inteligibil, ci în dezvoltarea unei noi ideologii legate de o mitologie speculată. Fabula este suportul acestei ideologii.

Germisara, Kogaion – ploaie torențială: sfârşitul unei dinastii se prefigurează într-o lovitură de palat. Nabil Shaouf, un matematician arab, este o verigă în lanțul care salvează informațiile esențiale ale Imperiului Trac. Arabul intră în palatul de la Germisara păzit de o călăuză-mutant, Derzoxes, este urmărit prin binoclu de ambasadorul chinez, pardon!, gong zhou-ian, şi preia informațiile de la Stanislas Horowitz, şeful Cancelariei Albe, pentru a pleca imediat

însoțit de fetița acestuia, Erna, dovedită a fi o verigă de rezervă. Totul pe fondul unei lupte cu şarje de cavalerie tătară şi desant aerian pe deltaplane. Este textul din carte, singurul de altfel, căruia structurile narative i se aşază direct sub cele discursive: autorul spune numai ce povesteşte, cu foarte mici abateri contextuale.

Lumbricus Glacialis: mitul, căci aşa l-am numit invitat de ghid, are două părți care spun două poveşti diferite. Prima se reduce la apariția fantastică a creaturilor de gheață dintr-un războinic, Gunnar, aflat împreună cu alți oameni pe un ghețar în migrația spre America, adică voiam să spun Lemuria. A doua parte, fără legătură narativă cu prima, povesteşte viața unui om-jumătate-de-gheață, un fel de principiu prim şi ultim al vieții între ghețuri. Textul îşi păstrează ambiguitatea discursivă şi la nivel narativ, întrucât el este mai mult decât rezumatele următoare: Gunnar, singurul războinic prezent, eşuează în conducerea comunității de pe un ghețar în Marea Migrație. Este aruncat într-o groapă săpată în gheață şi acolo suferă transformarea. …O creatură jumătate-om-jumătate-gheață creşte într-o aşezare a nordului printre oameni şi strigoi. Ea supraviețuieşte oamenilor biruiți de ger şi de strania proliferare a celor de gheață, apoi va reface lumea cunoscută ş.a.m.d.. La discuția despre lumi vom găsi soluțiile interpretative şi nu în structurile povestirii.

Cântul lui Roles: din nou avem o narațiune completă sub discurs. Invazia Europei trace de către romayani începe cu debarcarea, răspunsul pripit al armatei din Vercingallia, bătălia pierdută în pofida vitejiei eroului Roles, înaintarea continuată de Axayac Nerva, bătălia hotărâtoare de la Singidunum, pierdută din nou de traci, de data asta

prin trădarea hunilor, căderea Sarmizegetusei prin desant aerian, retragerea lui Roles, moştenitorul tronului, în Asia Minor, visul-mesaj pe care acesta îl are de la Deceneu Întâiul, ziua fatidică în care invazia este oprită miraculos, dar prin jertfa lui Roles şi scufundarea unei porțiuni de continent, iar restul duşmanilor sunt pedepsiți cu o boală îngrozitoare. O narațiune clasică în specia legendelor despre un erou singular, însumare a tuturor calităților necesare unui exemplu de comportament.

Ana: ambiguitatea unui text sacru se păstrează şi în simplele secvențe de narațiune, acestea se transformă în pilde, deci ar putea da naştere unor povestiri fantasmatice având o singură structură de plecare pe firul acțiunii. Ana se dezvoltă ca personaj caracteristic pentru astfel de texte, drumul ei de la relevarea puterii şi a misiunii sale până la jertfa care este încununarea mesajului nu are nimic imprevizibil.

Neverly Hills: aici e simplu – nu avem structură narativă. S-ar distinge în marea cvasiermetică a textului următoarea posibilitate: personaj principal devine cel care poartă Mâna-actant şi deci textul povesteşte tocmai trecerea unui personaj secundar în personaj principal. Hiena ajunge Fondator.

Tauromahia: diferența în structură față de, să zic *Germisara…*, constă în fabula deschisă. Aici urmăresc narațiunea, dar nu ştiu CE mi se povesteşte, o simplă corrida sau un act de canibalism. Discursul e clar, povestirea e clară, dar ultima este deschisă. (Repetiția nu este mama studiului, la ce am introdus termeni noi dacă am găsit sinonime?)

Motocentaurii dorm singuri: dacă sintetizezi în enunţuri neutre ce citeşti, mai ales partea a doua, pierzi toate sensurile decelate la analiza discursului. Risc şi spun că textul în cauză are o falsă structură narativă de tip clasic (adică în definiţia epicului dată de Aristotel), şi pe fondul a două acte sexuale, autorul transmite cu totul altceva. Din nou, povestirea e numai vehicul.

Rivus: reportajul ca specie epică presupune un cititor apropiat de factura cititorului de cronologii. Se povestesc stări succesive de lucruri. Personajele nu sunt decât nişte nume goale. Importante sunt structurile ideologice.

Electric Blue: falsă structură narativă, vezi *Motocentaurii dorm singuri.*

Madia Mangalena: o structură dată de intertext, iar nu de ce se citeşte de fapt. Nu aparţine epicului în accepţia curentă.

Aşteptându-l pe Corban: în interiorul frazei-text se află următoarea fabulă – El pleacă, Ea se gândeşte la asta. Simplist, nu este nici o povestire decât dacă identific succesiunea imaginilor psihice şi îi acord drept de structurare. Fragmentul ţine de epica modernă.

Ragnarök: fabula este închisă, cu tot paradoxul pe care îl implică. Un personaj devine agentul unei schimbări de lume printr-o înşiruire de acţiuni asemănătoare în logica lor cu… vezi ce am scris la *Cântul lui Roles*. Devadatta este un Roles al unui alt veac?

Baba oarba pe acoperişul lumii: unui bărbat i se fură femeia şi el porneşte s-o aducă înapoi, dar nu reuşeşte

deoarece ea s-a schimbat în altceva sau face copilul altuia, ceea ce e cam acelaşi lucru; accidentele fragmentării discursului şi ale polarizării ideologice ajută mult la anularea fabulei închise de mai sus: dacă ce s-a povestit e imaginat de două ori (autorul îşi imaginează o lume care îşi imaginează), însăşi fabula este pusă sub semnul întrebării (**Dar Petra?**) şi se deschide.

doi)sony contra virgin records (pe acoperiş) ?(: temă pentru acasă. Cred că am dat suficiente indicii asupra cum se găseşte fundamentul povestirii.

Mă întreb dacă *Scurta Istorie*…, la a doua lectură, nu este tocmai macropropoziţia care dă cartea. Ar fi dacă nu ar vrea să şi umple golurile dintre texte, dacă nu ar vrea cu tot dinadinsul să mijlocească salturile între texte ale personajelor. Dar ce frumos ar fi fost să avem acelaşi text fundament şi comentariu al aceleiaşi cărţi!

(*ASF* nr. 4/14.12.95)

STRUCTURI ACTANȚIALE ȘI STRUCTURI IDEOLOGICE

Despre ce povestește cartea de care ne ocupăm de dinaintea venirii zăpezii, aproape de la ultima glaciațiune, s-au spus multe lucruri inutile prin alte publicații. Din păcate, nu voi putea ajunge și, cred, nici dumneata, la un schimb de idei cu semnatarii articolelor respective. Deși nu este încă timpul pentru o critică la adresa criticii, să ne continuăm excursul interpretativ cu adaosul subînțeles că facem altceva decât să ne comunicăm impresiile și senzațiile avute nu la citirea textelor, ci la amintirea autorilor.

Fabula Maxima, recte povestea cărții, este discontinuă și cred că este periculos să o identificăm cu o citire a primului text, *Scurta Istorie…*, fie și în accepția de metatext. Și atunci, va fi nevoie să continuăm catalogul critic cu reluarea analizei tuturor celor 17 texte, de data asta în căutarea actanților prin intermediul unei abstractizări sporite. Interesant găsesc faptul că distribuția liniară este cu totul improprie confirmării ipotezelor critice, dar este singura la îndemână. Întregul nu va fi deci însumarea părților critice, după cum nici *Motocentaurii…* nu este cartea de la stânga la dreapta.

Aflu că reconstruirea critică a unui text este riscantă, ba chiar contraindicată pentru oameni cu performanțe mediocre într-ale lecturii, ca noi doi. Al Treilea Cititor și proiectul său sînt singura salvare.

Principiul central în structurarea cărții este opoziția. De la primul text până la ultimul se află o matrice a

opozițiilor, şi nu mă refer la cele aparținătoare narațiunilor şi discursurilor individuale, ci în atribuirea rolurilor personajelor şi în valorizarea ideologică. Este o opoziție căutată dincolo de generalitate, ea începe cu îngreunarea (motivată sau nu?) textului propriu-zis cu ghizii amintiți în episodul despre discurs şi cu îngreunarea *Scurtei Istorii*… cu dubla lectură necesară.

Pe lângă competența ideologică obişnuită, mi se construieşte de către text una auxiliară, care va funcționa special pentru ridicarea ipotezelor de lectură aşteptate de autor/ autori. Este, în fond, o Supra-Convenție. Dacă accept primul text (veşnica *Scurtă Istorie…*) deja trebuie să renunț la enciclopedia mea de cititor. Nu are importanță în continuare decât antrenarea mea în interpretare fără, repet, fără păstrarea reperelor dinainte subînțelese. Sunt într-o altă lume.

Scurta Istorie Generală a Lucrurilor: la prima lectură subiectul este noua lume, obiectul este istoria ei. Nu avem doar o cronologie evenimențială, există schițată o istorie a ideilor ştiințifice, o istorie a ideilor culturale, o alta a celor religioase. Evident, reperele axiologice devin altele. La interpretarea reducționistă de care aminteam la începutul episodului, morala străină indusă de această altă evoluție spirituală, fie ea şi ficțională, îl împiedică pe cititorul opac la a coopera cu textul. La a doua lectură, cea care umple golurile Fabulei Mari (iată de ce nu pot susține că *Motocentauri…* este roman), textul devine ajutătorul (actantul auxiliar, chiar fondul noii enciclopedii), iar oponentul constă în ce mi se pare de la sine înțeles în enciclopedia personală. Pot decela că victoria dacilor asupra romanilor, cât şi extraordinara vitalitate de care vor da dovadă în continuare sunt motivate de precedente ca *Dacia Preistorică,* a lui Densuşianu (eventual completată de *Creanga de aur* a lui Sadoveanu, nu de cea a lui Frazer), de asemenea,

morala mult mai laxă a cărții (să nu folosim termenul **etică** fiindcă nu avem abstractizări esențiale) se întemeiază pe gramatica unei civilizații ficționale aflate în afara unei Cărți sacre în felul Bibliei, după cum se va vedea.

corelațiile torale conexe subiectului: am promis că voi reveni asupra celor două pagini care codifică tocmai nevoia imperioasă de motivare ideologică a cărții cu motocentauri. Ce plăcere mi se oferă la lectura lor? Înaintea chiar a *Istoriei…*, *corelațiile…* sunt 26 de trimiteri bibliografice care au rostul tocmai de a-mi constitui enciclopedia de cititor necesară cooperării cu textul. Aflu că sunt sprijinit în religia lumii fictive (ajunsă astfel ficțională), politica ei, cibernetica şi arta ei, ba chiar în bionică. Astfel competența mea creşte şi nu îmi mai permit situări în afara lumii care mi se oferă. Ce contează că trimiterile sunt fictive, aş putea să le completez chiar eu.

Textele pe care le-am numit **constructori**: dincolo de relativa uşurință a lecturii, **constructorii** se aseamănă prin simpla structură actanțială, de altfel permisă de speciile formale clasice. Astfel, am acelaşi tip de personaje în *Germisara…*, în *Aroma…*, în *Neîmplinita…*, respectiv organizate ca oponenți în jurul unei ținte comune; găsesc în *Cântul lui Roles* eroul legendar cu valoare morală neîntinată; în *Tauromahia* aflu personajele aparent fără greutate ale picarescului; iar în *Baba oarba…*, aflu polarizarea clară între bine şi rău pentru un individ subiect şi obiect simultan a ceea ce se-ntâmplă în povestire. Încă de la începutul cărții văd că valoarea centrală este individul, morala sa personală fiind un produs al egoului, toleranța cu limitele ei fluctuante fiind contragreutatea. Deci am într-o istorie de 2300 de ani un acelaşi tip de om, un model concurențial şi violent, dar capabil de elevație spirituală.

Textele cu cheie mitică, poetică, sacră sau pseudoermetică: mi se prezintă o ideologie sublimată, deşi aş

întreba în ce fel se poate inversa balanța la judecata importanței unora sau altora dintre texte. De ce să spun că, spre exemplu, *Tauromahia* construieşte mai bine lumea decât *Electric Blue*? Pentru că actanții sunt mult mai uşor de identificat. Sunt contrazis chiar de exemplul ales, aici în *Electric Blue* am mai puțini actanți: motocentauri, sibylle şi Monstrul Sacru; pe când în *Tauromahia* găsesc motocentaurul, toreadorul, târfele, cârciumarul etc.

Fals! Contradicția este falsă: nu mulțimea de personaje contează, ci rolurile distincte pe care le joacă. Astfel, în *Tauromahia* avem opoziția **motocentaur-restul lumii**, iar în *Electric Blue* avem un triunghi de forțe actanțiale sporit şi ambiguizat de caracteristicile discursului (poem în proză). Interpretarea structurilor actanțiale în *Tauromahia* este, deci, mai simplă decât în *Electric Blue*. Ideologia în perechea de texte alese este aceeaşi, cu adaosul incertitudinii morale de la sfârşitul *Tauromahiei* şi cu promisiunea reluării cvasirituale în *Electric Blue.*

Comparațiile interne între două texte alese la întâmplare, după exemplul de mai sus, pot lămuri funcțiile fiecărui text în economia cărții. Concluzia generală ar putea da enunțuri asupra caracteristicilor lumii motocentaurilor. Aş întreba cât de abstracte ar fi acestea; mă întreb dacă aş putea scrie un eseu cu titlul *Sincretismul religios în „Motocentauri…“, Morala individului în lumea din…, Cauze şi efecte ale lipsei Cărții în …, Viața zilnică în Germisara sub dinastia Genostidă…*

Există o diferență sesizabilă cu dificultate între exercițiul critic şi interpretarea supusă dorinței de cooperare cu textul. Libertatea pe care mi-am luat-o în a le confunda are motive, din nefericire, ocazionale. Dacă îți aminteşti dumneata cum am încheiat episodul trecut (**regretând** că încă nu există un text care să rezume şi să comenteze simultan, ba mai mult, să fie propriul său rezumat şi comentariu)

vei înțelege dilema în care m-am aflat. *Motocentaurii…* trebuie în primul rând citiți, în al doilea rând citiți, abia apoi criticați. Nu este o carte uşoară, nu este o carte dorită de critica aproape inexistentă a SF-ului românesc.

Câteva cuvinte despre personajele din *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*: deoarece teoria hipertextului arhivat se aplică direct (ea aparține ideologiei grupului „QUO VADIS?"), voi încerca o conectare cu limbajul de până aici. Cheia este cuvântul **intertext**. Față de acceptarea uzuală a termenului (coreferențialitatea între texte, autoreferențialitatea unora, citatele prinse într-o altă urzeală), se adaugă referirea la texte **fantasmatice**. (Textul **fantasmatic** este produsul unui receptor de text care continuă pentru sine, fără a scrie, fabula unui text dat, ori continuă intriga unui personaj. Exemplu: transpunerea unui cititor de 11 ani în D'Artagnan şi a prietenei sale în Milady, totul în fantezia băiatului.) Astfel s-a născut **motocentaurul,** personaj cu proprietăți recunoscute de toți autorii (jumătate om – jumătate motocicletă, în majoritatea cazurilor partea umană este masculină), dar şi cu proprietăți variabile (are sau nu sex, are sau nu dorință, este sau nu capabil să comunice într-un limbaj articulat, este sau nu recunoscut ca un om modificat, dar încă om etc.). Motocentaurul ca personaj principal al textelor fantasmatice este purtătorul ideologiei cărții. Ideea centrală ar fi punerea continuă în discuție a condiției umane (structurilor de relații om – om, om – natură, om-divinitate), cât şi a naturii umane (dihotomia trup – suflet, dihotomia suflet – spirit, la care aş adăuga dihotomia om natural – om artificial), uzând de o nouă lume.

(Raportul cu lumea este biunivoc. O ideologie astfel construită va dezvolta o lume polimorfă şi în permanentă schimbare. Dar, ca de obicei, rămâne pe data viitoare să-ți povestesc despre structurile de lumi.)

Celelalte personaje sunt actanți obişnuiți ai prozelor din carte. Se află, cred eu, o singură excepție: întocmai cum discursul pare ermetic, întocmai cum fabula pare că nu există, tot aşa personajul pare că lipseşte în *Neverly Hills*. Nimic nu mă ajută să diferențiez Ciparul de Hienă şi, când cred că am reuşit, mi se oferă integrarea lor în Genostes. Cum am spus data trecută, *(Biotronic Action Hero)* este povestea unui personaj care trece în alt personaj. Toate capcanele lăsate de autor în repetatele apoziții sau în referirea prin acelaşi pronume la personaje diferite nu fac decât să incite repetarea lecturii. Apoi se află miezul schiței şi personajul **real**, îndrăznesc să spun că Mâna este ce se caută şi cine este căutat.

Am omis să vorbesc despre *doi) sony contra virgin records (pe acoperiş) ? (.*

La capitolul naratologic, sper că tema de casă a fost făcută, mai ales că s-a arătat mai devreme cum **să subîmparți logic**. La personaje, roluri şi ideologii uite că îmi ofer ajutorul. (What about a beer?) „Copilul *Ragnarök*-ului" este mai dificil ca părintele. Te poți înțelege cu el dacă nu-l consideri text experimental. Lasă-lasă, obiecțiile asupra formei, dacă nu ştii că aşa s-a scris de 100 de ani înseamnă că…, dar eu nu-ți spun decât că în acest text, depedeve a ce ne-nteresează azi, am/ai/avem de-a face cu DISPARIȚIA PERSONAJULUI şi a IDEOLOGIEI, deoarece mi/ți/ni se sugerează că asistăm la fluxul conştiinței Inelului, ENTITATEA care gândeşte totul gândindu-se pe sine, deci distincțiile noastre devin ridicole. Aş spune că Inelul devine personaj, dar cred că aş simplifica excesiv. Ştii ce? După ce îți mai zic o chichiță, şi anume că, la o altă citire, **inel** te-ar trimite la Ouroboros sau Ananta, te las să-ți spui cum îți place ție: „Mie personal…"

(*ASF* nr. 5/21.12.95)

STRUCTURI DE LUMI

Ei bine, am ajuns şi la capătul schemei! Dacă dumneata nu te lauzi cu memoria prodigioasă, ci chiar o ai, înseamnă că îți aminteşti seria de **intensii** ale conținutului actualizat de către lectura celui de-Al Treilea Cititor. Acestea au fost structurile discursive, narative, actanțiale şi ideologice. Ce de cuvinte frumoase-frumoase, nu-i aşa? Cu altele, am văzut CE şi CUM se spune/citeşte, CE se povesteşte, CINE şi CE se află în acțiune şi ÎN CE ROL, apoi am observat suportul ideologic oferit interpretării.

A sosit clipa să ne ocupăm cu **extensia** principală a fiecărui text din carte. Maniera de lucru va fi identică şi întocmai la fel cu cea de până acum, vom trage cu ochiul peste umărul celui de-Al Treilea.

(Trebuie să-mi repet de ce Lumea textului este o extensie. Dacă trec de recunoaşterea atitudinilor propoziționale fiindcă se leagă de actanți, pot încadra problema între lecturile repetate care îmi clarifică setul de probabilități ale interpretărilor şi structurile ideologice care mă conduc la matricile de lumi. Îmi rămâne de făcut aprecierea accesibilității lumilor din text şi atribuirea valorilor de adevăr. Clar.)

(Bineînțeles că primele referiri la lumea cărții le-am primit din discurs. Dar ele nu mă angajau în stabilirea fermă a proprietăților lumii.)

(Extensia, **lumea posibilă**, este un construct cultural. Structura pe care i-o voi găsi va fi mai degrabă o schemă şi, mai ales, nu va fi completă, NU POATE FI COMPLETĂ.

Va cuprinde şirul de proprietăţi necesare şi proprietăţi esenţiale atribuite unor actanţi şi situaţii.)

Scurta Istorie Generală a Lucrurilor: personajul principal aici este însăşi Omenirea care locuieşte Pământul. Proprietăţile necesare ale acestei omeniri sunt identice cu proprietăţile necesare omenirii reale. Orice individ din lumea cu motocentauri este accesibil înţelegerii oricărui individ din lumea reală (mă refer la categoriile de spaţiu, timp, habit etc., înţelese în biografia individului ca locuire, vârstă, mod de viaţă etc.) Proprietăţile esenţiale ale lumii cu motocentauri sunt următoarele: descoperirea Lemuriei de către romani, rolul lui Spartacus în armata tracă, expansiunea tracă şi retragerea urmată de exodul romanilor în Lemuria, instaurarea modelului trac în Lumea Veche, NEAPARIŢIA lui Mesia al evreilor, fuziunea maya-romană, migraţia vikingilor în nordul Lemuriei, dezvoltarea statelor africane şi arab la marginile Imperiului Trac, dezvoltarea ştiinţifică pe baze esoteric-religioase în laboratoarele Kogaionului, invazia Europei de către romayani, apariţia Anei din Asamo, dezvoltarea tehnologică accelerată (computere şi androizi), Tribunalul Sfânt şi Războiul Sfânt, primul satelit artificial, apariţia motocentaurilor, prima colonie pe Lună, prima colonie din centura de asteroizi, cucerirea Europei de către tracinzi, descompunerea Imperiului Romayan, războaiele petrolului, descompunerea Imperiului Trac, primul război mondial, al doilea război mondial, polarizarea populaţiei în două mişcări: echo şi techno, omenirea se desparte în două specii, migraţia pe Inel, Inelul devine o entitate autoconştientă şi integratoare, părăsirea Pământului de către ultimii „oameni".

Se observă că proprietăţile esenţiale ale lumii cu motocentauri sunt structurate într-o matrice istorică, dar

nu istoristă, se vede pregătirea îndelungă pentru marele final – teza care va fi confirmată de referirile periodice la Discurile Primei Descălecări, spre exemplu –, şi se vede că distribuția acestor proprietăți în intervalul descris de cronologie nu este uniformă – de la supraviețuirea lui Spartacus până la fuziunea romayană trec 200 de ani, apoi oscilațiile se atenuează până la satelitul Zeul 13, crescând până la sfârşit, în ultimii 500 de ani. Avem 700 de ani cu adevărat importanți pentru lumea în discuție, ani în care se întâmplă schimbări fundamentale la scară planetară.

Aromă de copal, *Neîmplinita Shangri-La* şi *Germisara. Kogaion – ploaie torențială*: schița lumii celor trei texte este comună şi cuprinde fragmentele amintite mai sus din proprietățile esențiale. Textele sunt confirmări ale tipurilor umane presupuse de cronologie şi ale conflictelor istorice legate de putere. Se înțeleg foarte uşor deoarece termenii în discuție sunt translatați din lumea reală.

Aromă de copal: Xao Chicanuca este un nod – leagă în sine pozițiile de actant principal (el împotriva lumii întregi… sau, în fine, împotriva serviciilor secrete ale lumii întregi), de propagator ideologic (*cuvântul* de care se face atâta caz aparține, de fapt, cărei lumi ficționale?), de agent în structurarea lumii ficționale. Xao Chicanuca este un inițiat pe cont propriu, iar vederile sale din altă lume (atenție!, aparent identică în proprietăți cu lumea reală, dar, fiind cuprinsă în text, este tot o lume ficțională) sunt o repetare a calității de accesibilitate între lumea sa şi lumea reală, cea în care se află cititorul. În acest text apare pentru prima dată triunghiul lumilor cu care va fi confruntat cititorul: lumea ficțională în care se dezvoltă acțiunea întregii cărți, lumea ficțională care are proprietățile lumii reale

(istoria evenimențială şi a ideilor) şi lumea reală, în care se află cititorul. *Aromă de copal* anunță textul final, *doi*…

Neîmplinita Shangri-La: Shandar, paria şi rishi, are accesul direct între cele două lumi ficționale şi, întrucât fragmentul se derulează la persoana întâi, îl ia şi pe cititor cu el. Experiența acestuia îl modelează nu atât prin aportul ideologic, cât prin extinderea convenției. Astfel, oricare cititor al cărții *Motocentauri pe Acoperişul Lumii* va deveni un Al Treilea Cititor dacă înțelege oferta textuală din primele trei texte: i se dă să citească o carte pentru care existența lumii cititorului este gândită ca esențial alternativă. Convenția atacă definiția ficțiunii şi o înlocuieşte cu definiția alternativei. Şi atunci triunghiul de lumi schimbă proprietățile a două vârfuri: lumile ficționale devin alternative. Textul nu mai este ficțiune.

Din fericire, Al Treilea Cititor este unul singur. Adică singur, da.

Lumbricus Glacialis: aici stau mai liniştit fiindcă ştiu că textul este ficțiune în propria lui lume. Cum am mai spus, fac cunoştință cu imaginarul lumii cu motocentauri. Aş putea să mă întreb care sunt diferențele dintre vikingii „mei" şi ai „ei".

Cântul lui Roles: confirmă lumea de până aici.

Ana şi *Madia Mangalena*: ambele texte au suportul ideologic de tip religios, ba mai mult, actantul principal este un reformator. Motivele puterii sacre sunt explicite în *Ana* şi implicite în *Madia Mangalena*. Din păcate, nu am parcurs întreg traseul intertextual al ambelor texte în episodul despre ideologie. Reperele importante sunt evidente:

pentru *Ana* am o rescriere pentru un profet-femeie (*nu* Mântuitor, întrucât legătura Anei cu divinitatea este doar de purtătoare a unui mesaj, iar sacrificiul ei nu răscumpără, ci dă un exemplu de împlinire a mesajului), rescrierea unei vieți de sfânt creştin (modelul cristic la puterea a doua); pentru *Madia Mangalena* am rescrierea fragmentului biblic cu femeia adulteră (caracteristică textului este ambiguitatea sporită până la marginea ermetismului: numele personajului, raportul Madiei cu naratorul care se presupune crucificat, femeia care duce un coş cu…, toate fac trimiterea la o enciclopedie a cititorului din lumea reală, deşi în structurarea lumii ficționale nu mi se spune ce rol au). Cheia interpretării şi valoarea de adevăr a celor două texte este nostalgia lumii alternative pentru o ființă cu dublă natură (divin-umană) şi cu rol de Mântuitor.

Neverly Hills, Tauromahia, Motocentaurii dorm singuri, Electric Blue, Aşteptându-l pe Corban: sunt texte despre diferențele cărora am mai vorbit, dar ce le pune laolaltă este constructul unei ființe **om+altceva**. Discuția din episodul precedent a dat interpretarea ideologică acestor super…, superbi (na! mi-a scăpat un adjectiv…) **Altcineva** (Genostes şi motocentaurii). Până acum m-am referit la lumea cărții ca fiind **lumea cu motocentauri**. De ce? Clasa de proprietăți ale acestor personaje este ea însăşi deschisă, cum am mai spus. Tocmai supradoza de ambiguitate face motocentaurii atât de accesibili şi, implicit, accesibil devine şi ce se întâmplă cu ei, adică lumea lor. Dacă am scris în fragmentul despre *Scurta Istorie*… că proprietățile necesare ale lumii cărții sunt identice cu cele ale lumii reale, una dintre proprietățile esențiale (dezvoltarea ştiințifică…) presupune existența motocentaurilor. La fel, motocentaurii structurează lumea.

Rivus: reportajul confirmă lumea (este o egalitate deplină în rolul îndeplinit de reportaj şi în rolul îndeplinit mai devreme de cronică. Ca agenți structuranți la nivelul cărții *Cântul lui Roles* şi *Rivus* sunt egali.)

Ragnarök: de la el cartea se schimbă şi, de asemenea, lumea. Iş-khalbi schimbă Inelul într-o ființă autoconştientă. Nu e locul să comentez implicațiile ideologice, dar ce se întâmplă de acum încolo în carte se întâmplă în mintea, pardon!, în ființa Inelului. Ajung deci la dispariția personajelor şi a ideologiei, totul este imaginat de textul care este citit. Aşa încât în finalul de la *doi…* mi se poate sugera că însăşi lumea cititorului este imaginată de Inel, că eu însumi sunt imaginat de text, din moment ce nostalgia cristică este explicitată în caligrame, iar textul devine o țesătură de citate… imaginate de Inel, dar **reale** pentru mine. Lumea ultimelor trei texte din carte este lumea sfârşitului zeilor.

Care este forma grafică a structurii lumii (lumilor) din *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*?

(*ASF* nr. 6/28.12.95)

CRITICA LA *MOTOCENTAURI PE ACOPERIŞUL LUMII*

Tentaţia cea mare am numit-o: să se confunde interpretarea cu critica. Mai ales în faţa unei astfel de cărţi care se prezintă cu vulnerabilitatea debutantului-debutanţilor (în volum), tentaţia seamănă cu ispita. Iar ispita ştii şi dumneata cu cine seamănă.

Interpretarea cu care ţi-am umplut un timp destinat, maybe, unei lecturi naive, candide, ingenue, ba chiar copilăreşti, dar niciodată, o, nu!, never!, lipsită de **direcţie** (în mintea dumitale…), interpretarea, spuneam, este lipsită de pretenţia unicităţii. Bineînţeles că se poate vedea şi altceva în cartea motocentaurilor, dar eu, hm-hm!, nu prea mai văd. Îmi recunosc limitele: nu pot fabula (verb: **a fabula**, sinonim cu **a bate câmpii**) pe marginea unui text. Alţii pot, bravo lor!

Închei comentariul la precedentele episoade arătând ce cred că lipseşte din ele: *Primul*, în care am fixat maniera în care Al Treilea Cititor va intra în carte, ar fi trebuit să anunţe limbajul de referinţă (limbajul tehnic al interpretării), cred că dumneata eşti pe deplin lămurit că s-a plecat din *Lector in fabula*, a lui Umberto Eco. Ne-am, pardon!, mi-am permis o popularizare şi, sper, nu am pierdut o proporţie îngrijorătoare din metoda şi aplicaţia Maestrului. *Structurile discursive* au ca lipsă fragmentarea lor, aş spune **inevitabil**, dar specia catalogului pe care am adoptat-o laolaltă cu ceilalţi exegeţi ai motocentaurilor are tocmai defectul pe care cartea cu motocentauri nu-l are: predispune

o ordine a lecturii. *Structurile narative* sunt incomplete: *doi) sony contra virgin records (pe acoperiş)? (* ar fi meritat mai mult decât aruncarea responsabilităţii în spinarea dumitale. *Structurile actanţiale şi ideologice* ar fi trebuit prezentate în două episoade distincte, dar în cartea lui Maestro sunt împreună şi, cred, am avut un acces de lene imitatoare. În fine, *Structurile de lumi* păcătuiesc prin concluziile şarjate: prea am vrut să spun şi eu ca înaintaşii mei că **Lumea e Text**.

Dar un adevăr tot am zis! Acela că *Motocentauri pe Acoperişul Lumii* trebuie să fie citită, apoi citită şi după… mult după, trebuie criticată.

Un critic găseşte în carte ceea ce vrea să găsească. Cu cât criticul este mai **simţirist** cu atât critica lui va fi mai departe de textul dat la citire. Cu cât va încerca să fie mai obiectiv, cu atât are şanse mai multe să critice un singur text pe care îl avea în minte dinainte. Chestia asta se învaţă. De aceea criticul de SF (ce stupid sună, oh!) nu există în România. Noi nu avem critica instrumentală care să echilibreze cele două tendinţe aberante. Îţi cer frumos iertare pentru atâtea adjective şi adverbe, da' mi s-a pus pata.

Să ne plimbăm o ţâră şi un pic prin textele META scrise la *Motocentauri…*, căci dumneata ai aflat împreună cu mine că orice text despre alt text este METATEXT, ceea ce criticabilii criticanţi din SF-ul românesc n-au aflat. Adică orice critică, pardon!, **orice text critic face parte din textul criticat** trecând DINCOLO de acesta.

Şi e păcat să ai critici atât de slabi/slabe la o carte.

(Întrucât am vorbit despre textele cu motocentauri fără a-ţi aminti autorii, nesemnificativi prin tipul de interpretare adoptat, vom face la fel cu textele despre textele cu motocentauri. Dacă referinţa este corect dată, se află şi (ne)fericitul producător de text.)

Încep cu *Sefişti şi sefultură*, din *Fragmente critice* – rubrică din sumarul revistei *Anticipaţia,* numărul 526/ Sep.95, editată de „Ştiinţă şi Tehnică S.A.“, la Bucureşti. Textul în cauză consumă spaţiu tipografic pentru vreo 200 de cuvinte vorbind despre copyrighturi şi despre **interesul sociologic** al cărţii. (De la început îţi dai seama că n-are de-a face cu ştiinţa literaturii, ci este un produs simţirist.) După ce-i face pe autori **autodidacţi** (cu un ton de parcă încă ar mai exista *Şcoala Profesională de Scriitori* şi cine n-a făcut-o e un… cu miros urât, din patru sau cinci litere în limba literară a Integramelor), continuă cu **principiul generator** al cărţii. Îşi dă seama că istoria lumii e rescrisă. Dar continuă cu expresii de forma

„Imensitatea hazardată a construcţiei intelectuale este tipic autodidactică.“,
şi, mai departe,
„…este o glumă teribilistă şi ingenioasă“.

După care zice că împerecherea improbabilă este metoda tipică pentru **avangardele literare dintotdeauna**. (Îmi imaginez textul pe care i-ar fi plăcut să-l fi „criticat“ producătorul citatelor de mai sus: *Inginerul* inventează după un *Fulger Mental* şi o *Cădere în ape* nu *Sfera,* ci cuiul. Cu hepiend.) **La un nivel mai profund**, cartea cu moto-centauri dă dovadă de **un ethos paraliterar**. Şi ajunge la **sefultură**, cuvânt frumos, inventat pentru autorii *Motocentaurilor…* care sunt o **avangardă a avangardei**, dar care **mânjesc simbolurile creştine**, deci sunt abjecţi.

Iartă-mă că am reprodus atât de mult din *Sefişti şi sefultură*. Dar lipsa lui de structură nu se poate povesti, lipsa lui de ideologie LITERARĂ nu se poate descrie, lipsa lui de cel mai elementar bun-simţ nu se poate trece cu

vederea. Ce şi de ce trebuie vorbit într-un text critic despre „studiile de specialitate" ale unui autor, eu nu pot pricepe. Ce are a face **spaţiul spiritual românesc** cu textele cu motocentauri şi, mai ales, de ce acest spaţiu este agresat de motocentauri şi de autorii lor, nu pot pricepe, de asemenea. Prea mult **pot** şi **poate.** La fel, prea multe adjective. În limba română, ideile critice sunt moarte fără adjective?! Dacă nu, sunt moarte sigur când afli că SF-ul

> *„are o structură de avangardă literară longevivă"*.

Ce mai, SF-ul e **revoluţia perpetuă**! Închei trecerea peste textul *Sefişti şi sefultură* cu un alt citat (de fapt ar fi fost nevoie să se citeze textul întreg, sau trimis la *Academia Caţavencu* pentru rubrica *Bula criticului*):

> *„Naratorii au, de regulă, un ton şugubăţ, potrivit unor parodii."*

O, Caţavencule!, ce şugubăţ mai e Don Simon când îl face pe Glad s-o bată în cuie pe Ana, sau Dănuţ Ivănescu, atunci când personajul principal din *Baba oarba pe acoperişul lumii* îşi găseşte femeia borţoasă din cauza altuia! Mamă, ce-am mai râs! Ah, ce-am mai zâmbit! (Acum iau un extraveral. Printr-o asociaţiune de ideole, îmi amintesc un cântec: *În casă-i frig, afară-i frig/Deschid fereastra şi strig/ Îţi multumesc, iubit partid/Că m-ai călit!!!*)

Acesta a fost un text contra-motocentauri. Să vedem acum unul pro. Adică pentru.

Motocentaurii mor singuri, la rubrica *Vitrina cu iluzii* a revistei *Jurnalul SF*, numărul 137, 27 sep. – 30 oct. 1995, editat de „Jurnalul S.A.", Bucureşti. Eu mă simt bine după

un extraveral, deşi s-ar părea că am remanenţe şugubeţe, deoarece nu mă pot abţine să citez:

> *„…parcurgând bizara, ciudata şi extraordinara antologie“*

Deja îmi pregătesc plicul pentru Academie. Dacă aş fi de acord că aria semantică a lui **bizar** este net diferită de cea a lui **ciudat**, mâine sunt la Academie. Dar nu sunt. Textul în cauză face apologia deşănţată (mii de scuze, e de la sedativ) a cărţii cu motocentauri: de data aceasta avem adjective pozitive, în serii de două şi trei, căci ştiinţa literaturii are drept unic reprezentant un grup de două cuvinte, **exerciţiu stilistic**, e drept, repetat de 3 (trei) ori ca încununare a cunoştinţelor necesare cititorului pentru a înţelege ceva. Totul e **stil** în aceste rânduri, mai ales specia catalogului aleasă de „critic“. Citez, ca exerciuţiu de stil:

> „Cântul lui Roles *(Dănuţ Ivănescu) – exerciţiu stilistic exemplar…*“ şi
> „Aşteptându-l pe Corban *(Dănuţ Ivănescu) – orice text al lui D.I. este, prin definiţie, un exerciţiu stilistic…*“ şi
> „doi) sony contra virgin records (pe acoperiş) ? (*(Ionuţ Bănuţă şi Sebastian A.Corn) – pentru ca finalul să fie final, un exerciţiu de stil demenţial.*“

Păi, nu? Dacă în textul precedent, autorii motocentaurilor erau nişte autodidacţi, ei îşi dovedesc sârguinţa şi tot exersează pe întreg traseul cărţii de parcă şi-ar face temele. Păi, da! Că atunci când nu exersează suntem în pericol (după autorul de „critică“) să ni se întâmple următorul lucru:

„Electric Blue (Don Simon) – Orice-ar face, Petrică rămâne de o sensibilitate aparte…“
sau, mai rău:
„Madia Mangalena *(Michael Haulică) – Oare de ce-mi place atât textul ăsta?“*

Da' chiar, de ce i-o fi plăcut? Să fi fost un exercițiu de stil „mascat“?

U son lez extraverals dantan?

Motocentaurii mor singuri (ce titlu pentru o cronică „pozitivă“…) conține şi comentarii la conținut. Adică nişte **concluzii vizibile**. Rețin la întâmplare:

„5) indiferent de ce se va spune despre această antologie, nu rețineți decât elementele laudative.“ sau
„3) Autorii dau dovada (ba chiar fac, deliberat, risipă) de-o cultură ieşită din comun…“

Şi ce rețin mă trimite direct la tubul cu pastile, nu înțeleg şi gata cum se împacă repetatele exerciții de stil cu paradele de cultură. Autorii au debutat cu texte de atelier scriitoricesc sau cu ceva ieşit din comun, cu ceva… Ah! şi Oh!… Mai există şi nişte concluzii **sub apă** (sic!):

„4) trebuie subliniat caracterul (voit sau întâmplător) transcedental (sic!) *al majorității textelor.“*

Eu nu pricep cum vine treaba asta: sunt texte în *Motocentauri…* scrise de Sfântul Duh?! Al doilea extraveral. Sunt calm, foarte calm.

Motonauții. Un experiment ratat, în rubrica *Cyberia* din revista *Nautilus*, nr. 5, noiembrie 1995, editată de Nemira,

Bucureşti. Textul începe promiţător fiindcă sesizează caracterul textualist al cărţii cu motocentauri, dar continuă deplorabil:

> *„… pentru a avea răbdarea, la o vârstă la care anii studenţiei sunt departe, să savurezi un experiment atât de alambicat.“*

Nu înţeleg cum se scrie o recenzie sau o imitaţie critică dacă nu ai răbdarea să citeşti textul de criticat. (E o boală a concursurilor sefistice de la noi ca juriul să-şi exprime poziţia după glandele care-i mai funcţionează în dimineaţa respectivă şi după cele 25-30% de texte într-adevăr citite în noaptea precedentă.) Să vedem mai departe, să aflăm cum şi cât s-a citit cartea:

> *„Practic, doar 53 de pagini răspund aşteptării induse de antologator prin titlul cărţii, la prima vedere toate celelalte texte sunt* ***vechituri*** *din punctul de vedere al celui care acceptă jocul.“*

Cu alte cuvinte, singura expresie-ghid acceptabilă ar fi titlul, acum şi-n vecii vecilor, amin! Dacă facem şi noi la fel, vom citi în, spre exemplu, *Jocul cu mărgele de sticlă* felul în care se joacă în China bile, iar în *Cheia de sticlă* şi *Albine de sticlă* regulamentul expoziţiilor internaţionale din obiecte de sticlă. (Unde-i sticluţa cu laudanum?) În fine, se comentează cele 53 de pagini alese: Dănuţ Ivănescu este singurul care **place**, deoarece textul său **este atât de bine scris** sau **răspunde integral aşteptărilor**. Dacă motocentauri nu e, nimic nu e. Sfârşitul textului „critic“ este meta…foric.

> *„Îmi pare rău că nu-i pot aminti decât în treacăt pe ceilalţi ‘traducători’… Dacă entuziasmul ar fi fost*

dublat de luciditatea profesionistului, Motocentaurii… *ar fi devenit o bijuterie…*"

Din nou, cine nu este la fel de stimabil-onorabil-venerabil ca noi este un semidoct şi un amator. Ba chiar un producător de artizanat şi nu de artă. Ce, te joci cu vârsta a III-a? (La minte, că trupul…)

Şi vine la rând încă un text pro-motocentauri, dar tot un ne-PROfesionist.

Triumful rebelilor, în pagina 2 a revistei *Jurnalul SF*, numărul 146, 29 nov. – 4 dec. 1995, mă retrimite la catalog. Ca şi *Motocentaurii mor singuri*, *Triumful rebelilor* are măcar meritul că vorbeşte de fiecare autor în parte. Se practică o critică de persoane

(exemple: „*Sebastian A. Corn îşi ia partea leului…*" şi „*Cătălin Ionescu realizează un tur de forţă…*")

deoarece critica textului se îneacă în adjective

(exemple:„Aşteptându-l pe Corban – *un alt text excelent cu motocentauri*"; „Neîmplinita Shangri-La… *o lucrare nostalgică, de o sensibilitate ieşită din comun*").

Trebuie să ţin cont că triumful de care se vorbeşte nu este unul literar, ci mai degrabă politic: **Să nu vă gudurați niciodată pe lângă stăpâni, aşteptând oasele!** Asta mă opreşte să iau un extraveral deoarece nici eu nu dau doi bani pe cine împarte oasele în SF-ul românesc, dar e păcat să se folosească o carte pentru a face demonstrații de personalitate.

Iată, zarurile au vorbit: doi PENTRU şi doi CONTRA. Nimeni nu ia miza (influențarea publicului) fiindcă am

arătat că zarurile sunt măsluite. „Criticii" scriu despre autori, deci nu sunt critici. Ambiguitatea pozițiilor se datorează simulărilor de limbaj de specialitate (pentru cine a uitat, știința literaturii încă există) cum au fost referirile la avangardă din primul text, „exercițiile" din al doilea, textualismul sesizat de al treilea şi amalgamarea literar-extraliterar din al patrulea text „critic" prezentat aici.

Ceva mai au în comun cele patru texte şi cei patru autori ai lor (na! am început să-i imit, fac referiri la persoane; mai bine scriam un pamflet): se pronunță asupra *Motocentaurilor…* ca fiind o carte-experiment sau cuprinzând experimente. Am spus în episodul despre discursul cărții că avem în față un MANIFEST. Diferența dintre un experiment literar şi un manifest este că experimentul deschide noi căi în expresia, transmiterea şi receptarea mesajului, cu alte cuvinte se modifică funcțiile limbajului, iar manifestul militează pentru adoptarea lor. Vreau să repet că *Motocentauri pe Acoperişul Lumii* nu aduce nimic nou în literatură, la nici un nivel, ci doar introduce publicul de SF în splendoarea literaturii **mainstream**, până acolo încât granița fixată de cei leneşi în gândire este dovedită a fi o vorbă goală. Cele patru texte „critice" fac astfel un deserviciu cărții cu motocentauri.

Motocentauri pe Acoperişul Lumii nu este perfectă, dar merită respect. Şi respectul cititorului pentru carte este singurul lucru care contează.

(*ASF* nr. 8/11.01.96; *ASF* nr. 9/18.01.96)

PINTENUL FIERBINTE

Manifestul Pintenului Fierbinte

Prima variantă a manifestului a fost făcută (relativ) cunoscută în toamna lui ‘95 , înainte de întoarcerea subsemnatului în Fandom. Scrierea unui manifest pare a fi uşoară, dar dacă am avut şi am ambiţia unei autonomii intelectuale, era nevoie să aduc cu orice preţ ceva nou. Dar cu prima variantă nu am reuşit, deşi ideile de acolo le vei vedea şi aici. Era o chestiune de formulare. Îmi imaginasem o discuţie între trei personaje (critice şi critici) sub bolta de viţă a unui loc în care ar părea plauzibil că SF-ul mai prezintă interes cultural şi, mai ales, literar. Tentaţia ionelteodorenizării îmi pare acum simptomatică; le mulţumesc domnilor Adrian Bănuţă, Laurenţiu Turcu şi, nu în ultimul rând, Michael Haulică, pentru lecturile critice care m-au îndepărtat de poziţia asumată inconştient de Provincial.

…dar nu de Provincialul iezuit.

Hotspur, în valahă, Pintenul Fierbinte

1. Hotspur va încerca introducerea ştiinţei literaturii ca singurul referent al **literaturităţii** textelor apărute în fandomul românesc.

2. Hotspur va încerca să elimine judecăţile apărute lângă conceptele de **generaţie** în SF, cât şi pe cele cores-

punzătoare conceptului de **mainstream** ca devenite inoperante. Hotspur propune conceptele de **individualitate** şi **totalstream** pentru înțelegerea noii realități literare.

3. Hotspur are în vedere o tipologie şi o morfologie a SF-ului românesc din ultimii 15 (20) de ani. Utilitatea construcțiilor teoretice anunțate constă în decelarea unor legi supratextuale ale producției de text SF românesc pe intervalul dat, legi străine de orice dimensiune sociologizantă şi psihologizantă; de asemenea descoperirea legilor estetice proprii SF-ului românesc, dacă ele există dincolo de ceea ce se numeşte conjunctural în sincronizarea cu literatura SF străină.

4. Hotspur îşi propune aducerea la zi a limbajului critic din SF-ul românesc întrucât acesta se află în situația paradoxală de a vorbi de literatura lui 1999 ca la 1900, în cel mai fericit caz. De aceea, Hotspur anunță pentru următorii câțiva ani normalizarea vieții literare a fandomului prin apariția **polemicii**, în adevăratul sens al cuvântului, id est **lupta de idei**, întrucât acum nu se întâmplă decât **monologul paralel.**

5. Hotspur îl caută pe Prințul de Walles.

(*ASF* nr. 11/1.02.96)

POINT ONE

Ai văzut filmul lui Sergiu, *Point Zero*? Nici eu. Dar j'aime beaucoup numele. E atât de… potrivit. Ce mai încolo şi-ncoace, voi vorbi acum despre punctul întâi al Manifestului Hotspur.

Literaturitatea este calitatea unui text de a fi literar, întocmai cum cabalitatea face calul să aparţină echitaţiei. Fericită analogie, nessepa? Altfel zis, **literaturitatea** face parte d.p.d.v. filosofic din conceptele înrudite cu **quidditatea**, care, la rândul ei, este o rudă apropiată a esenţei, pardon, a **esenţei.** CEEA CE ESTE şi face ca un text, adică o înşiruire de semne care are un sens inteligibil, să fie literar… este definibil doar prin decupaje. Deci, nonliteraritatea este suma lipsurilor următoare sau îmbinarea măiastră a câtorva dintre ele: lipsa de sens, lipsa de reguli gramaticale, lipsa intenţiei de comunicare, lipsa tensiunii de tip estetic… Şi totuşi, **literaturitatea** nu este sensul, normalitatea, comunicabilitatea şi nici tensiunea.

Ştiinţa literaturii operează cu câteva modele estetice, dintre care amintesc: cele bazate pe conţinut (literatura subordonată ideologiei), pe expresie (literatura subordonată persoanei auctoriale), pe reacţie (literatura subordonată efectului dorit de consumator), pe cod (literatura de dragul literaturii) etc. Bineînţeles că schema lui Jackobson reluată aici nu dă şi teoriile literare conexe funcţiilor limbajului trecute în revistă, dar şi aşa articolul e prea teoretizant. Esteticul în particularul fiecărui model-teorie de mai sus

este susținut de ideologii derivate din estetica generală. Bineînțeles, alegerea ideologiei respective are în toate modelele câteva puncte comune.

Aceste puncte comune, invarianții esteticii literare, se pot confunda la o vedere semidoctă cu invarianții formali. Este cea mai mare greşeală care s-a făcut la noi în ultimii 15 ani. Ştiința textului (cu invarianții formali) este diferită de ştiința literaturii (invarianți estetici). Textul nu place. Ci literatura acelui text. Şi nici literatura, ci literaritatea.

Necesitatea majoră pentru literatura SF română este găsirea unui limbaj teoretic comun care va da o critică instrumentală care, la rândul ei, va sintetiza şi modela discuțiile metaliterare de la noi.

Şi unde rămâne loc pentru stil, monşer, m-ar întreba Liviu Radu? Răspunsul meu e elementar, dear Watson, stilul va fi tot abaterea de la normă. Abaterea **motivată** de la normă. Problema noastră e că acum toți avem stil şi nimeni nu mai are normă fiindcă nimeni nu fixează norma. Şi nu mă refer la şuruburi aici.

(*ASF* nr. 19, 28.03.96)

Generațiune şi Meinstrim, eu vă zic „Adio!"

Punctul 8 de la Timişoara şi-l aduce tot românu' aminte, da' punctul 2 din *Manifestul Pintenului Fierbinte* nu mi-l aduc aminte nici eu… cuvânt de cuvânt, aşa că îmi iau libertatea să îl transcriu, căci cu el ne vom petrece următoarele cinci minute de lectură şi, cine ştie?, următoarele noastre meditațiuni literariceşti.

„2. Hotspur va încerca să elimine judecățile apărute lângă conceptul de **generație** în SF, cât şi pe cele corespunzătoare conceptului de **main-stream**, ca devenite inoperante. Hotspur propune conceptele de **individualitate** şi **total-stream** pentru înțelegerea noii realități literare."

No, auzitu-m-ai? Cititu-le-ai? Priceput-ai? Putem mere mai departe, 'au ba?…Ba. Dumneata ai audzit de unu' Thibaudet care n-avu de lucru acu' fo 90 d-ani şi scremu conceptu' de **generațiune literară**? Da? Da. E, da' de Laurențiu Ulici al nost, plusu de Ovid S. Crohmălniceanu, tot de-al nost, auzit-ai? Da? Da. Şi de Radu G. Țeposu de-ai auzit totu-i gata fain. Toți domnii aceştia, fiecare tobă de carte, sunt de vină că **generațiunea** e mai uşor de băgat în seamă decât singulariul. Şi n-ar fi numai vina lor, da' urmaşii lor, loviți de lene la glagorie, nu mai scriu spre luare-aminte despre un scriitoraş decât dacă mai are fo 5-6-7-…-20 pe lângă el, de parcă citeşti, lerui-ler, 20 de cărți dintr-odată şi, în goana gândurilor, toate una sunt. Eu nu zic ba, că poate acu' zece ani greu era să nu apari cu alții pe lângă tine, da' acu' e altfel. Ba mai mult, dacă

înainte trebuia să scrii despre doi proşti ca să mai scrii şi despre unu' bun, acu' cine te opreşte să-l iei pe fiecare la purecat, ca oile la strungă, câte una? Îți spun io cine, mai bine zis de ce: la domnii critici le e lene. Ş-atuncea, ia hai să găsim noi nişte generalități, cum că la toți scriitoraşii bărbatul pupă femeia şi viceversa, ş-atuncea Liviu Radu e de-o generație cu Dănuț Ivănescu, Cristian Tudor Popescu e în generație cu Alexandru Ungureanu, Vladimir Colin cu Tudor Negoiță şi tot aşe, şi tot aşe. Da' stau io şi mă întreb: au 'ceştia sunt toți o apă ş-un pământ? N-aş putea zice că, exempli gratia, relațiile dintre personajele lui Liviu Radu urmează aceleaşi structuri actanțiale ca la Cristian Tudor Popescu şi ale acestuia cu ale lui Tudor Negoiță? Iar ceilalți trei între ei seamănă în discurs? Ş-atunci, unde-i generațiunea, mă rog dumitale, poate îmi vei explica. Numa' că au fost contemporani? NU-I CAM PUȚINTEL?

Ş-apoi nu-mi veni mie cu, țum baişpil, *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*, şi nu mă cita, că eu ştiu mai bine ce-am zis la Timişoara: „Motocentaurii... *sunt la fel de importanți pentru SF-ul de-acum ca* Desant '83 *pentru literatura de-atunci*"; şi pentru simplul motiv că motocentauri sunt doar şapte, ba chiar şase, pe când desantul avea fo 20 de nume, şi deci însuşi quantumul e altul, dar şi lenea criticilor de azi e mai mare. Au n-au văzut ei oare că motocentaurii scriu fiecare altfel? De unde atunci... **„generația JSF**"? C-au debutat acolo? Şi ce dacă? Ce, acu' 65-70 de ani exista **„generația Criterion"**? Exista gruparea Criterion, cât a rezistat şi ea, fiindcă aceia chiar aveau individualitate, şi astfel au ajuns personalități! Căci unde nu-i individ, nu e nici persoană, şi unde nu este individualitate, nu e nici personalitate... am zis. Ş-apoi, eu chibzuiesc că lenea criticilor e cea care turteşte germenii personalităților: îi pun pe toți la un loc şi doar criticul, **criticul** va fi Persoana.

De nu mă crezi, vezi cum scrie Voicu Bugariu şi chiar redactorul-şef de la Jurnal, fraţii Bănuţă, primul de rău, al doilea de „bine".

O! Da' de **mainstream**, meinstrim, nu criticii sunt vinovaţi, ci acum, de-adevăratelea sunt de vină 'mericanii. De data asta lor le-a fost lene… până acum de curând. 'Mericanii şi-au dat seama de curând că realitatea literară numa' de la ei a devenit atât de complicată şi de bogată, producţia de texte sparge barierele de gen şi specie cu care am fost obişnuiţi, precum şi alte lucruri, încât LITERATURA SE ÎNŢELEGE MAI BINE DACĂ NU ARE CURENTE MARGINALE! Da! Şi-au numit asta **totalstream**. Da' noi, ca români neaoşi, importăm numai jumătate din utilaj, că ne descurcăm, kă concepem noi cealaltă jumate… peste fo 20 de ani. Şi-aşa am rămas numai cu meinstrimu' în minte. Ş-aşa încă SF-ul la noi pare încă vaca neagră a literaturii. Da' sunt interese aici. Vezi pe criticii şi teoreticienii mai sus pomeniţi, aleluia!, Bugariu cu **sefultura** lui, şi fraţii cu expresii de felul *„încă un autor din generaţia JSF care le rupe gura celor din mainstream!"*. Mai am voie să zic ceva? Mai e nevoie? Mai e! Dar până data viitoare, la bună vedere!

(*ASF* nr. 13/15.02.96)

Tipuri şi Forme

Care este diferența dintre morfologia şi tipologia literaturii SF? De ce sunt amândouă importante şi în ce fel? La modul cel mai grosier, morfologia se ocupă cu formele literare, iar tipologia cu tipurile. Înțelesurile acestor doi termeni sunt pe undeva asemănătoare şi, altundeva, complementare.

Formele literare sunt cele generale: genul şi specia. Astfel se zvoneşte că SF-ul ar fi gen literar, dar asta este o greşeală majoră. Chiar în atomizarea teoretică a prezentului, genurile recunoscute (epic, liric, dramatic) îşi păstrează caracterele formative. Pentru apariția unui gen nou care să respecte maxima generalizare a categoremei de **gen** am avea nevoie de proporții noi între funcțiile limbajelor folosite în SF. (Spre exemplu, în genul liric predomină funcția de expresie.) Or, în SF, proporțiile rămân destul de semnificativ *doar* în domeniul epicului. Mai departe, se cocheta cu ideea că SF-ul ar fi o specie, fie ea şi epică. Din nou s-a greşit. Specia, imediat inferioară genului ca putere de generalizare, este o categoremă sub care se găsesc imediat actele individuale de literatură. Specie este romanul, schița, dar şi drama, dramoleta, bancul, basmul, oda etc. Romanul, schița, basmul şi bancul dintre cele amintite aici aparțin genului epic. În nici un caz nu putem compara înțelesul termenului de SF cu vreunul dintre cele de mai sus, nu-i aşa? Concluzia s-ar impune după aceste clarificări simplissime: SF-ul literar poate fi un curent, cel mult un curent, nu are identitate formală, ci conținutistică.

Aici ajungem la tipurile de conținut pe care le recunoaştem. Se vorbeşte de **cyberpunk, space-opera, hard** şi **soft SF** etc. Jucărioarele terminologice anglo-saxone sunt superflue în literatura noastră, fie-mi cu iertare. Hai să zic că space-opera de imitație avem, că distopii avem, că cyberpunk avem, vai de capul lui!, dar nu cred că vom completa grilele „critice“ ale vesticilor. Şi aşa numim cu emfază grupul „Quo Vadis?“ ca un pivot al cyberpunkului românesc, deşi literatura lor se practică şi în alte grupuri din țară fără atât aplomb „teoretic“, deşi, după umila mea părere arogantă, ce scriu ei are nevoie de altă definiție (**genul proxim şi diferența specifică**). Dacă s-ar renunța la termenii fără acoperire şi s-ar privi verde în față care sunt, de fapt, tipurile generale de creație literară... Dar încă nu a venit vremea. Durerea cea mare nu este extraordinara noutate şi originalitate a SF-ului nostru, ci faptul că nu există un limbaj adecvat pentru a-l modela critic. Nu pledez pentru invenția terminologică, ci pentru ieşirea din zona terminologiei anglo-saxone cu caracter SF şi nu literar. Şi, pe cuvânt, scriitorii noştri de SF, cei care SUNT, sunt scriitori înainte de a fi făcători de SF.

(*ASF* nr. 20/4.04.96)

DIN NOU DESPRE CRITICĂ

„4. Hotspur îşi propune aducerea la zi a limbajului critic din SF-ul românesc întrucât acesta se află în situaţia paradoxală de a vorbi despre literatura lui 1999 ca la 1900, în cel mai fericit caz. De aceea…"

… şi promiteam **lupta de idei** în pofida **monologului paralel**.

Ne aflăm în 1996, dar literatura nu se va schimba peste noapte, deci afirmaţia de mai sus nu este şarjată. Dacă încerc o reformulare, aş spune că limbajul în cauză este doar partea aisbergului care se vede, aisbergul însuşi fiind o mentalitate. Dar aş cădea în propria mea capcană, fiindcă aş psihologiza şi sociologiza problema, cum fac înşişi cei de care voi vorbi. Din păcate, nu mentalitatea mă interesează aici.

Critica din SF-ul românesc după '89 şi-a pierdut siguranţa de sine, dar odată cu regăsirea ei, s-a aflat într-o aparentă inadecvare cu obiectul său. Teza comună criticilor era că se scrie prost şi se publică ce e mai prost, cu o grabă prostească. Variantele în prezentarea tezei erau numeric egale cu cei care semnau. Şi nu sunt puţini: Voicu Bugariu, Cristi Lăzărescu, Ştefan Ghidoveanu, Mara Popa, Ioan Albescu, Doru Pruteanu, Cornel Secu, Cotizo Draia, Mircea Naidin, Liviu Radu, Cătălin Ionescu, Ionuţ Bănuţă şi cam atât. Prin 1994 se realizează o polarizare în mişcarea SF românească şi de atunci avem şi o polarizare „critică". De asemenea, monologurile se împuţinează deşi un nou

paradox creşte oferta de text SF românesc. Astfel, Cristi Lăzărescu se retrage după ce încercase o critică de direcție, de lipsa direcției, mai bine zis, şi după ce Voicu Bugariu îi deschide uşa plecării cu zâmbetul arogant cunoscut (vezi *C.P.SF* 523); Ştefan Ghidoveanu rămâne pe unde, iar semnătura lui nu se ştie când se va întoarce; Mara Popa este o maestră a conjuncturalului, dar critica pe care o practică este o critică de persoane, tare cumințică de altfel; Ioan Albescu rămâne tributar trecutului recent şi pare destul de puțin interesant de prezent (vezi almanahul… ştii bine care); Doru Pruteanu n-a mai scris nimic după cruciada împotriva aşa-zisei pornografii din SF-ul recent; Cornel Secu răzbubuie într-un colț de țară, apoi tace şi face (vezi numărul 5 din *Helion*); Cotizo Draia se află între analiza de text şi pamflet la fiecare intervenție; Mircea Naidin caută o soluție sentimental-teoretică în demersurile sale; Liviu Radu este din ce în ce mai laudativ şi susține o foarte originală estetică a vulgarului; Cătălin Ionescu este singurul care face eforturi spre rigoare, deşi este şi el un partizan al „celor care nu"; Ionuț Bănuță tace de vreo sută de numere JSF… sau greşesc? Bineînțeles că greşesc. Tace de vreo 50. Dar tocmai aici e cheia: tăcerea este limbajul sublimat.

Ce este limbajul critic al mai sus pomeniților? Deşi par diferiți prin modalități şi mijloace de expresie, prin consecvență sau lipsa ei, toți aceşti oameni care ÎŞI DAU CU PĂREREA au ceva în comun: lipsa de cunoştințe teoretice într-ale literaturii. De unde s-a ajuns la o critică a **bunului-simț** (?) pigmentată de ultimele lecturi. Toată lumea pare că ştie ce spunea Titu Maiorescu în *Direcția nouă*, dar nu aplică. Să fie de vină însuşi caracterul literaturii SF de faptul că toată lumea pare obsedată de preponderența conținutului asupra expresiei, deşi repetă cu

obstinație că dimensiunea estetică NU se află în conținut? Unde se află esteticul în literatura SF atunci, întreb eu ipocrit? DE CE nu *s-a discutat* încă despre **substanța** şi **forma conținutului**, despre **substanța** şi **forma expresiei**, lucruri de la Hjelmslev citire, proaspete de vreo 40 de ani, dar în schimb s-a preluat şi bătut ca nuca în pereche **scriitura** lui Barthes? Bine-bine, nici aceasta în accepția ei… Ce mai face tătucul Gherea şi angajata sa critică, mai slabă decât salata stimabilului? Cum de s-o fi pricopsit cu atâția urmaşi?!

Şi nici ei sinceri până la capăt: arătam adineaori „politețea" lui Voicu Bugariu față de Cristian Lăzărescu, actuala voce a C.P.SF-ului gonind-o pe cea de dinainte fără a-şi da seama că simulacrul intelectual numit **sefultură** este de asemenea o **critică de direcție**.

Limbajul criticii de SF româneşti la ora actuală este o ciorbă de bolovani, dar nu are nimic din mistica lui Voiculescu.

Închei cu promisiunea unui studiu consacrat nedumeririlor mele dezordonate. Nu de alta, dar am sărit peste „săptămânalul" Liviu Radu şi peste cei închişi

în turnul de fildeş al academismului – Mircea Opriță şi Cornel Robu – , adică n-am vorbit despre extreme.

Despre concursul Brain-Brant, Braşov, Decembrie ‘95

Şi am început ca la Cerb, nu-i aşa? Să continuăm cu o mică referire la prezentarea concursului din numărul 5 al *Alternativului SF*: n-au fost 200 de pagini, ci 253, n-au fost 30 de texte, ci 26. Din acestea am scăzut 54 de pagini, respectiv 7 texte datorate unui venerabil şi unei stimabile (care ne-au trimis basme şi impresii de călătorie) şi am rămas cu ce ne interesează pe noi (suntem interesați de SF sau de binele general?…).

După ce a fost nevoie să inventăm o nouă specie epică (sau, mă rog, s-o reamintim), şi anume **pastila**, ne-am uşurat cu mult „jurizarea“ sau cum s-o fi chemând. De ce? Fiindcă un text sub două pagini dactilo nu are aceleaşi caracteristici cu ce numim de obicei **schiță**: creionarea primară a personajelor, definirea rolurilor, starea inițială de echilibru, agentul perturbator şi starea finală, chiar şi combinarea tehnicilor narative. Astfel, nu puteam pune la un loc „România 2995“… cu „Strigoiul“ decât dacă am fi simplificat excesiv criteriile literare ajungând la megadiletantul **place–nu place**.

Au fost patru pastile: un banc, a joke, altfel nu-i pot spune, de Ana-Veronica Mircea, „Schimb de experiență“ (doi extratereştri vin şi… cu doi pământeni), „Revoluție“, a lui Matei-Alex Mocanu (o halucinație ca a lui CVT, vine vestu’ şi ne papă cultură, limbă, tribuni etc., dar dacă ar fi fost scrisă într-o română corectă putea fi încadrată la rubrica *Extrema ailaltă* şi publicat… undeva), „Oficiantul“,

de Jean-Lorin Sterian (simplu, liniar, extrapolare a Statului Sfânt Legionar, cu morală în loc de poantă finală, şi, din fericire, scris decent) şi, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă s-a aflat „România 2995 (O națiune. Un somn.)", a lui Dan Mate, care-i şi întrece. A contat d.p.d.v. ideologic extrapolarea acțiunii conştiente. În fine, la două pagini, nici nu prea se aştepta mai mult.

Din cele şase schițe primite, „Până şi pietrele" şi „Dovadă de iubire", ale Valentinei Jurconi, sunt nişte încercări de familiarizare cu clişeele SF ecologiste etc., iar textul fără titlu al lui Marian Coman este un exercițiu de scriere creativă (?) cu tema „folosiți alternativ persoanele II şi III în narațiune", fără nici un alt efect. Mai rămân mențiunile şi premiul: „Lutul" lui Octavian Mustafa reia motivul golemului, dar îl ambiguizează într-o narațiune episodică la persoana I; „Codul şi Coada Dracului sau Când Plouă cu Soare", de valANTIm, merge mult pe anecdotic şi pe conjunctural, dar este scrisă declarat aşa (nu ne rămâne să ne amuzăm decât că SF. Ilie-i… drac!?); şi „Strigoiul", de Dan Ninoiu, „care-i şi întrece", deoarece reuşeşte să extindă proprietățile strigoiului într-o povestire cu discurs pitoresc, între „amintiri din copilăria orăşanului" şi *Amintiri din copilărie*, iar episoadele gradează cu o tehnică bine însuşită finalul neaşteptat.

În sfârşit, au fost opt povestiri. Le mulțumim frumos participanților la concurs pentru faptul că, în majoritate, au trimis literatură. În minoritate s-a plasat numai textul „Zei în răsărit", al lui Lionel Roşca: un discurs metaforic rudimentar, narațiune lungă cât o zi de post, care plimbă cele patru încercări de personaje de-a lungul unei călătorii spre un refugiu, prilejul expunerii unui pachet de idei în ordinea următoare: existențialisto-escatologico-păşuniste. „Țară în carnaval", de Radu Pavel Gheo, era deja publicată

la ora declarării concursului, nici nu s-a discutat sub vederea juriului: despre publicaţi, numai de bine. „O armă neobişnuită", a lui Robert David, este mai degrabă o promisiune: un discurs complex construit arată un autor preocupat de tehnica scriitoricească, dar intriga flască şi clişeele ideologice ale SF-lui recent (virtualitate, inginerie, rebeliune etc.) arată că acelaşi autor încă nu este scriitor. „Înfruntarea", de Ana-Veronica Mircea (trebuie spus că prezența totală a scriitoarei din Focşani a fost covârşitoare: 44 de pagini împărțite la două povestiri şi două… bancuri), aduce mult cu proza SF din anii '50, ceea ce nu este, bineînțeles, un defect, întrucât şi atunci se scria SF, nu?, dar CE SF, este partea a doua. Pe scurt, Veronica *ne-a plăcut*, da' vrem mai mult, mai bine, mai… Al doilea text trimis de redutabila Ana-Veronica Mircea, „Lovitura de palat", era cât pe ce să fie numero uno, dar peste seducătoarea ipoteză a unei Românii matriarhat, narațiunea trenează, poate fiindcă autoarea şi nu naratoarea vrea să ne arate că personajele feminine gândesc mult în timp ce acționează, deşi noi toți ştim, cred, că nu doar bărbații gândesc. Pe de altă parte, stilul este asimovian. Nici ăsta nu-i un defect, după cum nu este nici o calitate. „În metrou", textul trimis de Liviu Radu, îşi desfăşoară acțiunea în, ați ghicit, metrou. Marea laudă pe care trebuie să i-o aduc autorului este stăpânirea deplină a tehnicii urmăririi fluxului memoriei. A rezultat un discurs ramificat, dar bine condus, la care se adaugă introducerea clişeelor istorice şi sociale sugerate de tema concursului (**România… în curând**) la momentul potrivit. Marele reproş pe care l-am adus textului este lipsa finalului, „În metrou" pare un capitol de roman mai mult decât un text de sine stătător. Textul lui Ladislau Daradici, fără titlu, dar cu motto-ul „**şi n-au învins**", ar merita o critică adevărată, nu o simplă trecere

(cu vederea). De ce? Nu se ştie dacă este SF. Eu zic că nu. Se situează în zona fantasticului miraculos şi, chiar dacă apar nişte **oameni de tinichea**, aceştia sunt de coloratură. O voi ruga pe onor-gazda noastră să publice textul, şi vom vedea. Din păcate, concursul a fost SF.

Marele câştigător, „Sinuciderea din strada Mierlei“ de Michael Haulică! Yeeee! Vă jură că n-am vrut să-i dăm premiul, că se interpretează: **îl publică şi celălalt îl premiază**, da' n-am putut. Dom'le, e SF, e în tema concursului, discursul dă o atmosferă interbelică proiectată în viitor, narațiunea e condusă egal, are ritm adică, personajele sunt ce-a vrut tatăl lor să fie, ideea e veche (paradoxul temporal + experimentul temporal), da' se întâmplă pe strada… noastră, ce mai vreți?

(*ASF* nr. 10/25.01.96)

Athanoria '96 sau Despre cum vor asistenții de engleză să scriem

Am ajuns la Pârâul Rece în amiaza primei zile, după 12 kilometri de mers pe jos în aerul tare al pădurii înghețate. Se pare că am fost singurul fericit care a reuşit să-şi tocească cizmele, dar probabil că aveam eu nişte păcate de ispăşit, asta e! Însă ce a urmat mi-a alinat durerile de picioare şi mi-a dat dureri de cap. Din nou sunt fericit că nu doar mie… he-he! În fine, trecem peste conferințele daneze şi franceze, presupun că Michael le-a comentat deja, aşa că trec la cauza durerilor. Nu, nu a fost cazarea, Cornel Secu a fost o gazdă minunată. Nu, nu a fost alcoolul, deşi s-a băut ca la orice symposion, banchet pe greceşte. Ei bine, a fost Concursul de proză scurtă… Da, el şi numai el! Nu pot spune că nu-mi face plăcere să fiu chemat în juriu (**„Na! Citeşte astea!"**), dar dacă trebuie citit ceva, măcar să fie bun, dom'le!

Au fost 263 de pagini dactilo din care am scăzut poezelele lui D.B., 34 de pagini, şi am rămas cu un rest de… 30 de proze. Acestea, la rândul lor, aparțineau a şase consacrați (Ana-Maria Negrilă, Ana-Veronica Mircea, Radu Pavel Gheo, Laurențiu Turcu, Liviu Radu şi Constantin Cozmiuc), opt texte cu un total de 164 de pagini; apoi prezumtivii debutanți au dat tot ce au putut ei mai bun, dar asta nu înseamnă că sunt puternici. O singură speranță, Codruț Racoşanu, din Focşani, care s-a plasat pe locul 5 în finală, cu textul „Kub" (o dilemă morală în cadru SF, credibil rezolvată şi alert scrisă).

Şi uite aşa am rămas cu opt texte la şase finalişti, după cum îți spusei, măi dragă! Să vă povestesc cum i-am eliminat şi pe aceştia, dar să vă spun şi componența juriului: Horia Barna, Bogdan Teodorescu (amândoi de la Filologia bucureşteană, asistenți la Engleză), Florin Leodor Dănilă, Michael Haulică şi subsemnatul. 2 la 3, **ne-** cu **sefişti**. Întrucât eu eram tare de cap, lucrurile erau echilibrate, opțiunile finale ale juriului au fost lipsite de orice prejudecăți sau şarje: s-a argumentat totul. În ultima seară, între orele 22 şi 3, s-a dat verdictul, pentru locurile 1-2 ne-am certat, „certat", mă rog, trei ore. Dar să nu anticipez.

Constantin Cozmiuc, „Ziua în care vine Profetul", este de neiertat pentru lipsa acordului gramatical încă din rândul al doilea. Ideile şi realizarea ne-au dus cu gândul la o povestire de-a lui Viorel Pârligras. A fost o surpriză neplăcută.

Ana-Veronica Mircea, „Clanul", prezintă în 42 de pagini o lume cu relații tribale în care se întâmplă lucruri ciudate cu suport paranormal, cu explicații magice sau mitice… oricum ritmul e lent, trama liniară, replicile incredibil de fade (în timpul unui viol, Ea îi spune Lui:„*…e inuman ce-mi faci! Monstru pocit!*"). Nu reuşeşte să capteze interesul.

Şi acum intrăm în ordine inversă pe locurile fruntaşe.

Ana-Maria Negrilă, „Peşterile de fum ale Timpului", 31 de pagini, este o poveste incitantă despre o lume-navă (ca în *Pandora* lui Herbert, deşi autoarea nu a citit ciclul apărut la „Nemira") pe care se întâmplă trecerea personajului principal dintr-o stare (socială, psihologică etc.) în alta. Replicile scurte nu activează însă ritmul povestirii. Un text care pe lista mea era pe locul doi, dar…

Radu Pavel Gheo, „Ziua verde a lui Percival", 26 de pagini, încearcă o descriere riscată a unei lumi imaginare

(cu suport în mitul Graalului şi al lui Parsifal) care aparține lumii ficționale propriu-zise (în spațiu, o stație orbitală enormă, o societate stratificată, un îngrijitor care este şi personajul principal şi nodul care leagă lumile între ele). Încercarea a fost meritorie, dar tocmai încărcătura de licorne şi stații orbitale i-a dăunat coerenței textului. A lăsat impresia de greu, de prea greu.

Locul doi, Liviu Radu cu textul „Perenitatea gândurilor" (celălalt text cu aceeaşi semnătură nici nu merită pomenit), a dat singurul exemplu de tehnică a narațiunii: l-am citit cu sufletul la gură. Ce a scăzut mult au fost greşelile de limbă (colosal!, şi doar e **no.one across the nation** ca premii câştigate!), mica inadvertență de limbaj (nişte animale telepate se exprimă cu limbajul fizicii noastre: antigravitoni etc.) şi, mai ales, tendința moralizatoare din final. De fapt, însuşi titlul, „Perenitatea gândurilor", este nefericit ales. Dacă ar rescrie textul ar ieşi un **bum!** ca „Arbore genealogic" al lui Faur Agachi acum 10 ani. O bijuterie.

Singurul premiat (cu exemplarul 36 din cartea-album din '70 a lui Saşa Pană) a fost valANTIm. „Trei asasinate, cinci dimensiuni, apoi APTERO", 13 pagini, este un SF cu subiect polițist şi elemente fantastice. I-am dat 10 şi pentru discurs, şi pentru povestire, şi pentru idee… În trei ore i-am ținut piept lui Horia Barna care prefera calofiliei lui valANTIm comercialul lui Liviu Radu (uite ce cacofonie frumoasă îți dau: „…lul lui Li…"!). În final, am câştigat şi, cred eu, Athanoria a câştigat şi ea. Pe la şase am reuşit să adorm.

Aşa am mai citit o carte SF.

(*ASF* nr. 18/21.03.96)

Despre premiul „Vladimir Colin“ din 2008

„Cinci literați au avut criterii literare“

(Fragment din conversația dintre Michael Haulică şi Cătălin Badea-Gheracostea, publicată în *Observator Cultural 431/2008)*

Michael Haulică: Spune-mi, cum e să fii unul dintre cei cinci care acordă cel mai important premiu pentru literatură F&SF din România? Cum ai ajuns în acest juriu?
Cătălin Badea-Gheracostea: Este o muncă grea, care onorează. Maestrul Hobana mi-a propus şi eu am acceptat.

M:H.: Ai văzut ce am scris despre ultima ediție a premiilor Colin, ai urmărit discuțiile de pe listele Yahoo sau de pe bloguri. Concluzia cea mai clară care se desprinde este că sînt probleme de comunicare: regulamentul premiilor, criteriile de selecție a cărților. Luminează-ne. Cum se face selecția, pe ce criterii unele cărți intră pe lista nomnalizărilor, iar altele nu? Şi, la urma urmei, premiile astea sînt pentru SF şi fantasy sau numai pentru SF?

C.B.G.: Da, comunicarea către public este secundară. Cînd îți asumi să faci parte dintr-o echipă care dă un premiu de literatură, te bizui pe o comunicare directă, sinceră, făcută pe nişte criterii clare. Ei bine, juriul a avut între membrii săi o astfel de comunicare. Jurizarea a avut nişte criterii clarificate tocmai datorită bunei comunicări interne.

Totuşi, ai văzut că a trecut încă o jumătate de an pînă s-au dat premiile, jurizarea începînd în toamna lui 2007. Regulamentul nu este formal, întrucît Premiul „Vladimir Colin“ nu este o entitate formală. Dar cinci literați au avut criterii literare. Premiul, la accentuarea expresă a dorinței lui Gerard Klein de către Ion Hobana, este pentru SF. Apoi, lista cărților publicate nu este egală cu lista cărților ajunse la juriu (şi citite, acest juriu chiar citeşte!), lista nominalizărilor este, dacă vrei, „lista finaliştilor“, cărți cu, să zicem, două voturi din cinci.

M:H.: Mă refeream la comunicarea cu publicul…

C.B.G.: Data viitoare se va îmbunătăți. Oricum, trebuie să recunoşti, publicul român de SF este mai degrabă reactiv decît participativ. Pe listele de discuții şi în blogul tău, la comentarii, au fost cîteva intervenții cel puțin ne-elegante. Adică, da, sînt de acord, există o democrație a literaturii, dar Premiul „Vladimir Colin“ NU este un premiu al publicului. Echilibru în comunicare trebuie să fie din ambele direcții. Sindromul „strugurii sînt acri“ e anacronic în secolul XXI.

M:H.: Au fost voci care au evidențiat conflictul de interese al editurii Tritonic, unul dintre sponsori, care a avut două cărți premiate în acest an. Ar trebui ca editurile să nu se implice? E greu de găsit sponsori pentru premii literare? Mai ales pentru F&SF?

C.B.G.: Cu riscul de a mă repeta, sponsorizarea nu presupune „cumpărarea“ de voturi. Vreau să spun că pe mine personal participarea la jurizare m-a costat mai mult decît contribuțiile editurilor sponsorizatoare, luate combinat. Am făcut-o pentru evanescenta glorie a SF-ului românesc. Editurile au dat bani pentru premii, şi acolo s-au dus banii.

Aşa că miticii, cîrcotaşii şi bîrfotecarii au luat-o pe arătură cu subiectul acestei întrebări. Sponsorizările trebuie să continue, girul moral al juriului ar fi suficient, zic eu, pentru ca orice sponsorizare să fie bine primită.

M:H.: Liviu Radu şi Mircea Opriță au publicat şi ei cărți în intervalul decembrie 2005 – decembrie 2007. Fiind membri ai juriului, cărțile lor nu au intrat în discuție. N-ar fi fost mai bine să fie înlocuiți pentru a li se da ocazia să concureze? Fără cărțile lor, Premiul „Vladimir Colin“ pare a fi dat pentru cele mai bune cărți în afară de. Şi-atunci, sînt premiate cu adevărat cele mai bune cărți?

C.B.G.: Această dilemă nu este doar a noastră. Vezi ce scandal a fost în ASPRO cînd Adrian Marino, preşedintele juriului, şi-a dat premiul sieşi. Clar, nu poți să fii şi membru în juriu şi concurent şi, da!, premiat. Pe de altă parte, este o chestiune de alegere personală. Vrei să dai sau să iei premiul. Nimeni nu îşi va aminti cine a fost în juriul oricărui premiu, toți îşi vor aminti laureații. Dar dacă vrei ca tu să schimbi sau să contribui cu ceva la o anumită distincție ce reflectă evoluția unei literaturi… Gîndeşte de două ori, taie o dată. Eu intenționez să public cît de repede trei cărți cu, despre şi în SF-ul românesc; nu vreau să mă retrag din juriu.

M:H.: Cum a fost cu volumele lui Marian Coman şi Răzvan Rădulescu? De ce n-au intrat în vederile juriului?

C.B.G.: Ambele au fost citite şi ambele au fost „prea“ fantastice, cu trei voturi la două.

M:H.: Dar Enciclopedia Tolkien? Dacă n-ar fi fost pe lista nominalizărilor cartea lui Cornel Robu, aş fi zis că asta e regula: premiile se dau numai pentru proză. Dar iată că s-a premiat şi un volum non-fiction. Şi-atunci?

C.B.G.: Pentru data viitoare poate vom declara formal categoriile de premiere. Dar gîndeşte-te la literatura noastră, acum exact 10 ani au fost tipărite doar două cărți, debuturile lui Aurelius Belei (slab) şi Jean-Lorin Sterian (foarte bun). Acum au fost cel puțin 30 de titluri, dintre care non-fiction cinci, şase sau şapte (dacă adăugăm cărțile-broşuri ale lui Laurențiu Nistorescu). Trebuie premiată şi non-ficțiunea, este tot în interesul literaturii SF.

M:H.: N-ar fi timpul ca cele trei premii să fie acordate pentru roman, volum de povestiri şi volum non-fiction?

C.B.G.: Probabil că aşa va fi.

Un caz de aroganță

Revista lunară de literatură şi artă SF *Anticipația* tinde să-şi obişnuiască cititorii fideli, pe dumneata şi pe mine, cu o rubrică numită *Fragmente critice*. Nimic rău în intenția lăudabilă a redactorului literar Mihai-Dan Pavelescu de a cuprinde întregul câmp de manifestare al literaturii de care se ocupă. Nimic rău în intenția de a avea un singur critic literar al revistei, un critic în stare să ofere o direcție în receptarea discursului literar SF de la noi, un critic capabil să dea cititorilor revistei experiențe noi, motivate de modelarea realității literare cu instrumente ale teoriei literare, mânuite de critic într-o manieră inteligibilă şi coerentă. În fine, un critic dispus la dialog şi tolerant în fața diferențelor de referențialitate culturală aflate în textele de criticat sau în trecătoarele apariții publice ale autorilor acestor texte.

Nimic rău.

Fragmente critice este rubrica domnului Voicu Bugariu, rubrică de curând rebotezată, întrucât nu a trecut un an de când domnul Bugariu semna doar nişte **observații** sau **însemnări**. Ce înseamnă acest lucru, minor la prima vedere, schimbarea titlului de rubrică? Înseamnă avansarea domnului Bugariu de la statutul de cititor de SF şi scriitor de SF care **îşi dă cu părerea**, la statutul de critic literar, deci la statutul definit în primul nostru paragraf. Care ar fi diferența? mă întrebi dumneata, fiindcă între cele scrise de criticul de acum şi părerea scriitorului dinainte nu e mare diferență; am zice că domnul Bugariu are coerența

cerută de idealul amintit. Este o diferență, şi încă una foarte importantă, anume diferența dintre un comentariu neutru, care arată poziția unei persoane într-o problemă dată, şi modelarea critică, care propune o atitudine de urmat, cât şi un traiect interpretativ.

Altfel spus, domnul Bugariu a avansat de la chibiț direct la antrenor, chiar dacă în trecut a fost şi jucător.

Iată primul rău: confuzia de roluri, de unde confuzia de replici, adică **noi ce facem** AUZIM **ce spune domnul Bugariu şi luăm notă sau** ASCULTĂM **ce zice şi** ÎL URMĂM?

A urma un critic este şi ceea ce fac eu acum, deşi, după cum voi arăta, nu am **ce** şi **pe cine** să urmez. Teza mea e simplă în paradoxala formulare de mai sus: deoarece sunt *Fragmente critice,* ar fi un critic, dar, fiindcă rămân de citit la fel ca înainte, nu există critic de urmat.

Ce reproşuri am să-i fac domnului Bugariu? Dincolo de echivocul statutului său (echivoc pe care dânsul îl vede la alții imediat, vezi cererea de a-i da eseistului rolul de a scrie eseuri,

> *„În schimb, dacă se doreşte o eseistică autentică, se apelează la eseişti autentici“* (*Anticipația* nr. 528/529, pag. 5)

îi reproşez semnatarului rubricii că dă o critică inadecvată la idealul definit la începutul acestui articol. Să decelăm caracteristicile inadecvării.

1. Direcția în receptarea discursului literar SF de la noi

Limbajul *Fragmentelor critice* este impropriu schițării unei astfel de direcții. Cuvinte mari ca **literatură** şi **cultură**

sunt folosite în sensul din dicționar, însă domnul Bugariu omite **să definească accepția sa personală**, reperele sale. Face domnul Bugariu trimitere la cultura academică, la literatura înaltă, la ce e recunoscut drept bun pentru a intra în manuale? Mister. Ne oferă trimiteri la opere de tipul *Dicționarul de idei literare* sau ne scrie generalități după cum urmează:

> *„Cum se ştie, avangardele literare şi manifestele anti-literare sunt imbatabile...…"* (*Anticipația,* nr. 526–527)

dar nu explică nicăieri de ce i se pare că SF-ul este o avangardă şi nici de ce există un SF tradițional (v. nr. 525). Ba mai mult, când epuizează generalitățile (şi e curios că vede nivelul limbajului urcând/scăzând doar în discursurile altora), îşi permite crearea de concepte (v. chiar „Despre sefultură", în *Anticipația* nr. 528–529), fără însă a respecta canoanele introducerii unei idei în circuitul intelectual. În schimb, „critică" maniera lejeră a celorlalți.

2. Modelarea realității literare cu instrumente ale teoriei literare

Aici chiar suntem lăsați de izbelişte. Domnul Bugariu se plimbă cu nonşalanță prin cam toate abordările critice posibile: face critică culturală, ca-n secolul XIX, (v. referirile la *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*), face critică sociologizantă (v. poziția dânsului față de *Jurnalul SF*), dar încă n-am văzut O ANALIZĂ DE TEXT cu semnătura dânsului. Domnul Bugariu poate face referiri la morala unui text, la integrarea textului **în spațiul spiritual românesc**, dar NICIODATĂ, niciodată nu trece la motivele care îl fac să declare de ce **textul nu are legături cu literatura**. De fapt, dânsul confundă la fiecare pas nivelul semantic cu nivelul

pragmatic al textului de criticat. Din nefericire pentru noi, a rămas la capacitatea de înțelegere a lui Sainte-Beuve.

3. Capacitatea de a da cititorilor revistei experiențe noi

Fără un limbaj adecvat, fără un sistem de referință bine definit, *Fragmentele critice* ale domnului Voicu Bugariu nu pot fi o introducere în receptarea şi interpretarea textelor SF produse în România. Dacă adaug maniera în care domnul Bugariu scrie, plictisul indus cititorului *Anticipației* e deplin. Este posibil să revin cu o analiză propriu-zisă a discursului domnului scriitor (indubitabil, doar e în Uniune) care parazitează critica din SF-ul nostru la 1996. Până atunci îți spun dumitale că aroganța unui Sainte-Beuve (nu Boeuf) este altceva decât mişcarea şăgalnică a boului Apis în care să putem citi viitorul SF-ului românesc.

(*ASF* nr. 12, 8.02.96)

Critica de trei parale

Colecția Povestiri Științifico-Fantastice este revista de tradiție a SF-ului românesc. Noua serie începută după 1989 încearcă să continue publicarea de literatură SF urmând o deja clasică nevoie de sincronizare a întregii noastre literaturi. Observați că nu folosesc termenul **mainstream** când mă refer la **ce nu este SF** în literatură. Îl socotesc nefericit ales şi folosit, într-un alt articol voi spune de ce. Să ne întoarcem la revista noastră de tradiție SF. Sincronizarea este însăşi tradiția SF-ului românesc. Cu motive extra-literare, dar nu extra-culturale, oricare cititor al acestui articol îşi poate demonstra asertiunea precedentă.

Care este motivația literară, pentru ce s-a avut nevoie de o introducere atât de lungă şi de generală? O vedere rapidă asupra *Colecției…* de după 1989 ne va oferi următoarea structură a revistei: un editorial **ne-literar**, urmat de o prezentare de carte (**nu recenzie**), câteva traduceri, câteva texte de ficțiune ale autorilor români, rubrica *Poşta redacției* şi, nu ultimele, nişte *Puncte de vedere* care s-au transformat pe parcurs în *Fragmente critice*. De aceste „puncte şi fragmente“ ne vom ocupa în continuare.

Semnatarii acestora au fost domnii Cristian Tudor Popescu, Cristian Lăzărescu şi Voicu Bugariu. Impresia totală pe care o lasă articolele şi eseurile primilor doi domni este una de **lipsă a totalității**. Nu este foarte clar ce s-a dorit în perioada aceea: o raportare continuă la producția de text SF autohton, o modelare teoretică, o simplă

umplutură (cuvânt riscat de Cătălin Ionescu în scurta lui aproape-istorie din numărul 527 al revistei, e drept, fără referire la cei doi) care să mai şi educe veşnic naivul cititor de SF de la noi? Vina punctelor de vedere ale domnilor Popescu şi Lăzărescu este că au vrut să rezolve totul deodată. Bineînţeles că amândoi şi-au dat seama de acest lucru, o undă subterană de disperare se ghiceşte şi în eseul „SF-ul ca paraliteratură" al primului, cât şi în repetatele căutări de **direcţie** ale celui de-al doilea. Din păcate, ceea ce au reuşit să facă cei doi domni prin articolele lor este doar demonstrarea faptului că poţi fi un intelectual de calitate **şi** ocupându-te de SF. Ceea ce le-a lipsit amândurora pentru a creiona un proiect critic, adică ceea ce a lipsit de fapt revistei, a fost tocmai viziunea şi uneltele specifice **criticului literar**. Dar atâta vreme cât tot ce s-a scris nu era decât **puncte de vedere**, câştigul adus cititorilor revistei şi revistei ca atare este mai mare decât pierderile.

Cu totul altfel se pune problema în cazul domnului Voicu Bugariu. Probabil fiindcă domnia-sa este membru al Uniunii Scriitorilor din România, autor mai ales de ficţiune (cu un scurt popas critic proletcultist de care nu e momentul să ne aducem aminte), domnul Voicu Bugariu schimbă numele rubricii *Puncte de vedere* în *Fragmente critice* după foarte puţine ezitări şi cu o îndrăzneală care în proiectul revistei nu ar fi adus decât merite. **Dar**. Dar diferenţa dintre opinie şi critică este una majoră, ea nu poate fi surmontată doar prin declararea articolelor de opinie ca fiind articole de critică. Domnul Bugariu nu ne spune chiar verde în faţă că domnia sa este **singurul** critic de SF cu apariţie regulată, dar ne dă de înţeles. Să vedem cum putem trece peste tonul general arogant al *fragmentelor* domniei sale şi cum putem decela adevărata valoare

urmând ideile acestora. Ideile domnului Bugariu sunt puține şi bine „ancorate în sinergia faptelor" literare din SF-ul românesc: prima idee este că traducerile care se publică în România sunt prost făcute, a doua idee este că autorii români de după 1989 sunt nişte autodidacți şi nişte imorali, iar producția lor de text este subculturală, a treia idee este că literatura SF de la noi este un fenomen marginal al culturii SF, care cultură, şi aceasta este ultima idee, este în esență un soi de satanism… Cine este în stare să ne spună **care** dintre ideile de mai sus aparține **criticii** literare ca domeniu al ştiinței literaturii? Căci am uitat să spunem ce înseamnă critica: rezultatul unei operații complexe executate de criticul literar asupra unui text literar, cu ajutorul unui **sistem critic** bazat pe o **ideologie** coerentă din punctul de vedere al teoriei literare şi pe **experiența** de lectură, care rezultat, la rândul său devenit **text literar**, este un **model** care permite interpretarea textului inițial. Acum vedem de ce domnii Cristian Tudor Popescu şi Cristian Lăzărescu au avut o sclipire de bun-simț când nu şi-au denumit opiniile *fragmente critice*. Oricât de bine scrise şi de pline de idei sunt textele acestor domni, ele nu constituie nici pe departe un sistem. Dar domnul Bugariu crede că nu este şi cazul domniei sale. Noi credem că este cazul, ba mai mult, „critica" domnului Bugariu este doar o înşiruire de texte veleitare care nu se înscriu în nici o tradiție critică românească şi cu atât mai puțin nu oferă sincronizarea – tradiția internă a SF-ului românesc.

Prima idee, **traducerile rafistolate**, este în sine corectă, dar este prost tratată. Domnul Bugariu posedă o vedere învechită asupra traducerilor, oricât de corecte ar fi observațiile care produc cazuistică: domnia sa atacă traducători şi editori la amănuntul de limbă română, dar nu conştientizează faptul că textele respective, odată traduse, **aparțin**

literaturii române tot atât de mult ca textele scrise în românește, de unde superficialitatea judecăților la care le supune – foarte multe elemente extra-literare, cum ar fi graba editorilor în câștigarea pieței…

A doua idee, imoralitatea și autodidacticismul autorilor români de după 1989, este în fond și în formă incorectă. Fondul este incorect deoarece Sainte-Beuve a fost ultimul care mai făcea confuzia între **autor** (creator) și **scriitor** (persoană istorică), de asemenea, tot Sainte-Beuve a fost ultimul care considera că doar **valorile de conținut** sunt cele care dau valoare estetică unei opere literare. (Bine, critika konținutului au practicat-o și proletcultiștii, dar nu vorbim aici despre estetica pitecantropilor.) Forma celei de-a doua idei a domnului Bugariu este incorectă prin lipsa de specificare: ce scrie domnul Bugariu, de fapt? Să fie recenzie?, să fie articol de opinie?, să fie eseu?, să fie un jurnal de idei? Nu. Sunt toate la un loc. Astfel că avem trimiteri la dicționare, trimiteri la politica editorială, citate, repere morale etc. pe aceeași pagină.

A treia idee, literatura SF ca parte a culturii SF… Există și elemente amuzante în tentativa chinuită a domnului Bugariu de a-și construi un model original: suplinind lipsa lecturilor, de fapt lipsa studiului teoriei literare, cât și a criticii propriu-zise, domnia sa își dezvoltă încet-încetinel un vocabular propriu cu care să modeleze realitatea literaturii SF de la noi. **Sefultura** și **SF jockeys** sunt două exemple. Dar însăși ideea incluziunii literaturii în cultură, incluziune cu determinări univoce pentru domnul Bugariu, este suficientă pentru descalificarea textelor sale „critice". Dacă vom confunda știința literaturii cu sociologia amestecată cu gramatica limbii – ceea ce face domnul Voicu Bugariu – vom putea scrie orice, esențial este să ne publice redactorul-șef.

Ultima idee, SF-ul satanic, iese definitiv din aria literaturii, deci critica pe baza ei poate fi eventual filosofică, dar dacă se vrea şi **literară**, cum vrea domnul Voicu Bugariu, nu apare decât filosofardă.

În rezumat, *Fragmentele critice* ale revistei de tradiție a SF-ului românesc există ca intenție, dar sunt anihilate din cauza lipsei de sistem şi bun-simț al semnatarului lor. Căci am uitat să spunem, tonul jignitor cu care domnul Voicu Bugariu scrie îl apropie mai mult de revistele de scandal decât de cele literare. Este păcat, fiindcă domnul Bugariu îşi păstrează intuițiile: antologia *Alte Românii* este un exemplu.

(*Astra* nr. 1–2–3/1996, pp. 172–173)

Oasele lipsă ale fosilei

În numărul trecut al ASTREI, mi-am permis un atac, sau, în fine, am crezut că a fost un atac, la adresa unui membru al Uniunii Scriitorilor din România, mai precis la adresa domnului Voicu Bugariu. Este nevoie să-mi cer scuze pentru faptul că atacul nu a fost unul fundamentat decât pe intervențiile critice ale domniei sale din revista *Anticipația*, mai exact din *Fragmentele critice* semnate de către domnia sa în amintita publicație.

Şi ce nu mi-a plăcut mie pe vremea aceea la critica domnului Bugariu? (Mulțumesc frecvenței de apariție a ASTREI, care îmi permite o vedere aproape istorică asupra fenomenului literar SF românesc şi, implicit, asupra criticilor săi.) În primul rând aroganța, în al doilea rând însăşi conştiința literară a domniei sale. Cu tot respectul pentru persoana domnului Voicu Bugariu, voi demonstra că **persona**[1] sa este purtătoarea unei false conştiințe literare. Cu alte cuvinte, voi demonstra că domnul Bugariu îşi poate da cu părerea despre SF-ul românesc, dar niciodată nu va da o critică adevărată. Şi anume de ce? Care sunt elementele care mă îndreptățesc să susțin falsitatea demersului critic întreprins de un scriitor cu „patalama"? Amintisem de Sainte-Beuve în demersul făcut în articolul precedent ca fiind ultimul care făcea confuzia, de pe poziții academice, să nu uităm, între autor şi scriitor, între valorile de conținut şi valoarea estetică a operei. Atunci l-am acuzat pe domnul Bugariu că n-are lecturi de specialitate şi că încearcă să-şi dezvolte un vocabular propriu. Cât de mult

am putut greşi! Culmea este că **persona** în discuţie are aceste lecturi de specialitate, are cărţi scrise şi publicate în care îşi exersează cunoştinţele dobândite pe subiecte fierbinţi ale publicisticii literare româneşti (de acum 20 de ani).[2] Atunci, cum am putut să afirm lucruri atât de grave despre domnia sa? Cu simplitate. Cu bună-credinţă.

Mergeţi în biblioteci şi cereţi sau, mai bine, găsiţi-vă cărţile domnului în discuţie. Pe lângă observaţia directă că sunteţi primii cititori ai domniei sale, dacă nu chiar de la apariţie, măcar în ultimii zece ani[3], veţi observa următoarele:

1. Scriptorul nu se poate rupe de o vedere normativă a textului literar[4]

2. Scriptorul nu s-a împăcat niciodată cu AUTENTICUL spirit al timpului[5]

3. Scriptorul nu este capabil să poarte o polemică, el scrie în aşa fel încât cuvântul domniei-sale se vede ca ultimă judecată posibilă asupra textului literar în discuţie[6]

4. Scriptorul este îngrozitor de plicticos. Nu reuşeşte să facă un corp comun între ideile sale şi lecturile sale reclamate. Ba mai mult, el reuşeşte să se repete şi, concomitent, să se contrazică, e drept, peste decenii[7].

Cum aş putea să las un astfel de spirit, căci nu pot nega, **persona** domnului Voicu Bugariu are spirit, să facă legea în literatura SF românească de la 1996? Cu un zâmbet, îi voi mulţumi că mi-a refuzat dreptul de a polemiza cu domnia sa (nu sunt şi eu un **critic ratat**, vezi nota a 7-a?!). Eu îmi iau dreptul de a nu îl mai citi. După ce i-am epuizat scrierile din 20 de ani în nici 20 de ore de lectură.

Note:

1. Murray Krieger, *Teoria Criticii*, Ed. Univers, Bucureşti, 1982, capitolul 3: *Criticul ca persoană şi persona*, mai ales paginile 84 şi 88.
2. Cărţile domnului Voicu Bugariu care au interesat schiţarea profilului critic al domniei sale sunt următoarele: *Incursiuni în literatura de azi*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1971; *Patria şi cuvântul poetic (eseu despre expresivitate şi elocinţă)*, Ed. Albatros, 1977; *Analogon (eseuri şi disociaţii)*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1981; de asemenea, trebuie menţionată monografia *Zaharia Stancu*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1974, şi antologia de poeme de Nicolae Labiş, *Poezii*, la care V.B. este antologator. Trebuie adăugate şi şase romane, dintre care două SF şi o carte de călătorie.
3. *Analogon* nu a fost citită niciodată înainte de mine; *Incursiuni în literatura de azi* nu s-a mai cerut din 5 mai 1984, iar *Patria şi cuvântul poetic* din 9 februarie 1982. Trebuie remarcată rata ridicată de lectură a romanului *August–Decembrie*, Ed. Militară 1990: are peste 10 cititori de la apariţie. Ca menţiune internă, datele sunt de la Biblioteca Judeţeană Braşov, secţia împrumut, iulie 1996.
4. **Literaritatea nu este o categorie descriptiv-normativă, ci una relaţional-comparativă**, Monica Spiridon, în *Despre aparenţa şi realitatea literaturii*, Ed. Univers, Bucureşti, 1984, pag. 23. Vezi la aceeaşi pagină şi definiţia **competenţei literare.**
5. Vezi consideraţiile lui V.B. din *Analogon*, pag. 206, asupra conceptului de ZEITGEIST: „*…ca ansamblu de idei prin care se încearcă elucidarea unei epoci*

literare, ansamblu care, evident, există înainte ca autorul respectiv să se apuce de redactarea istoriei literare." Vezi de asemenea pasajul, din păcate nesingular, din *Patria şi cuvântul poetic*, pag. 149: *„Poemul lui Alexandru Andriţoiu intitulat* Ceauşescu-omul *deschide în mod fericit antologia. Simplu, dar melodic, poetul cântă un om între oamen:…"* Autorul acestor rânduri îşi permite să vorbească despre abjecţie în „spaţiul spiritual românesc"?! Vezi recenzia lui V.B. la *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*.

6. V.B. nu sesizează diferenţa dintre **obiectul-în-experienţă** şi **experienţa sa provocată de obiect** – conform Murray Krieger, *op.cit.*, pag. 47; de unde şi incapacitatea de a avea un dialog despre obiect.
7. În 1971 spune în *Incursiuni în literatura de azi*, la pagina 217:„(…)*criticul criticii este un critic ratat* (…) *Conştiinţa critică cucereşte noi forme."*, iar în 1981, *Analogon* se termină fără cacofonia precedentă, dar în cu totul altă idee: „(într-adevăr, n.m.) *criticul criticii este un critic ratat*." Vreau lămuriri: eu sunt un critic ratat fiindcă am atacat **persona** V.B. sau am găsit o nouă formă a conştiinţei critice?!

(*Astra* nr. 4–5–6/96, pp. 253–254)

Despre vid

Se propune următorul experiment în SF: se alege o proză scurtă, un articol critic sau un eseu. Se elimină referinţele clare (citatele, pastişele, locurile comune), apoi se elimină referinţele ambigue (asemănări în intrigă, în construcţia personajelor, în structurile ideologice), fără nici un compromis. Ipoteză: textul rămas este aproape vid, rămân numai conjuncţiile.

Ceva-ceva parcă ar spune oricărui cititor al prezentului text – cel care vorbeşte despre textul vid, nu textul vid per se –, că o astfel de „pompă de vacuum" nu are cum să existe. Totuşi, există critici români care, cu mai multă sau mai puţină conştientizare, acţionează ca şi când misiunea lor este realizarea acestui experiment, ba încă, pe deasupra, extind operaţiunea de vidare şi în volumul axiologic, respectiv declară în urma experimentului absenţa totală a valorilor în SF-ul românesc.

Cel puţin două sunt erorile acestor critici: consideră SF-ul o literatură determinată de conţinutul său ideologic, adică interpretează existenţa subcurentelor space-opera, cyberpunk etc. ca având substanţă proprie – prima eroare; apoi consideră substanţa o categorie continuă şi chiar măsurabilă („hard" – mult S, „soft" – puţin S) – a doua eroare. Aceşti critici pot fi numiţi „critici de conţinut".

Cel mai flagrant exemplu este, da, Voicu Bugariu. Erorile din ultimul lui op, *Literaţi şi sefişti*, încununarea scrierilor domniei sale, se dublează cu teza sociologizantă a înţelegerii literaturii SF, cea pe care de 12 ani de zile

încerc să o combat. Fie meritul aducerii aproape la zi a referinţelor teoretice şi critice recunoscut, cartea nu aduce nici o schimbare în modelarea critică a lui Voicu Bugariu. Nimic din SF-ul românesc nu este ferit de pompa de vacuum a sociologiei literaturii, până şi jocul (im)pur al manieriştilor tot astfel este, continuă să fie, interpretat. Asupra opului respectiv trebuie revenit cu mai multă precizie, într-o analiză dedicată. Pentru textul de faţă rămâne doar exemplul.

Un altul, Cristian Lăzărescu – recenzia domniei sale la *Ganglandul* lui Florin Pîtea este o capodoperă a inexactităţilor, tocmai din obsesiva căutare a referinţelor, clare sau ambigue, şi din ignorarea – sper eu nu din rea-voinţă – literaturităţii propriu-zise, din a cărei umbră trecătoare Cristian Lăzărescu alege doar „stilul".

(Din păcate, există şi critici de conţinut care vor să facă bine, perpetuând concepţia „realistă" în articole care se vor „de întâmpinare". Liviu Radu este cel mai bine intenţionat dintre aceştia, prefaţa domniei sale la *Necropolisul* aceluiaşi Florin Pîtea fiind exemplul care se impune.)

În condiţiile de laborator literar sugerate de experiment, întrebarea dacă publicul de SF de la noi este pregătit să recepteze o critică „nominalistă", într-adevăr aplicată pe fiecare obiect al său în parte, formalizată şi formalizatoare, acceptând caracterul discret (discontinuu) al substanţei SF-ului şi identificând-o ca parte a substanţei literaturii universale (enunţ enorm, dar foarte frumos şi, cred eu, adevărat, nu doar verosimil), ei bine, întrebarea este dacă o astfel de critică ar fi adecvată şi eficientă. Căci un critic „nominalist" ar recunoaşte după experimentul propus că textul rămas este altceva decât o colecţie de conjuncţii, particule pierdute în vid, ar cunoaşte că remanenţa consistă în eterul permanent individualizat al

creației fiecărui autor în parte, accesul acestuia la literaturitate. Însă publicul are nevoie de trimiterea directă, în termeni cât mai „reali“, nu doar accesibili, către o anumită lectură. Publicul are nevoie de etichete şi le investeşte cu valoare de adevăr în sine. Şi atunci etichetele, aceste „nume goale“, cheamă experimentul pompei de vacuum pe care unii sunt fericiți să o mânuiască în căutarea conjuncțiilor, singurele particule din singurul model de realitate la care au acces. Criticul nu mai este un explorator şi un educator, ci doar un inginer. Exact ceea ce Voicu Bugariu abhoră.

(*RN* – noiembrie, 2008)

Din nou despre fantastica românească

Una dintre buturugile care răstoarnă carul SF-ului românesc, pe drumul integrării şi recunoaşterii depline ca parte a literaturii-mamă, este lipsa apetenţei publicului pasionat pentru explorarea fantasticului provenit dinspre centru. Există, altfel spus, o respingere reciprocă a lecturii cărţilor „celorlalţi" şi numai cu mari eforturi din partea cititorilor specializaţi – a criticilor – or prin apariţia unei capodopere, lectura „încrucişată" se realizează.

Să luăm cazul mârâitei premieri „Vladimir Colin" a *Derapajului* semnat de Ion Manolescu. Oh!-urile, ah!-urile şi ay-ay-ay!-urile emise de aripa încremenită a mişcării SF româneşti încă se fac auzite pe diverse canale de comunicare, şi numim aici articole polemice, pamflete, dar şi e-mailuri personale mustind de frustrare şi comentarii „anonime", pur şi simplu suburbane. Este un simptom al lipsei de maturitate a gustului literar în primul rând şi, din păcate, a unui civism de faţadă, în al doilea rând. Dar nu facem aici sociologia SF-ului românesc, îl avem pe Voicu Bugariu care excelează în analizele extra-literare. Ceea ce contează din punctul de vedere al pragmaticii literaturii SF şi fantastice româneşti (să o numim de acum încolo „fantastica" românească), este receptarea *Derapajului*.

Premiile ar avea ca efect normal punerea în atenţia publicului a cărţii premiate. Vânzări şi, se speră, lecturi mai numeroase ar urma o premiere. Nu există suficiente date pentru cuantificarea efectului premierii *Derapajului* în vânzări, ce să mai vorbim de lectura acestuia?! Care ar

fi fost răspunsul ideal? O autentică recunoaştere critică, o sancţionare valorică cu ecou de piaţă, o intrare a cărţii (prin personaje, expresii-tip, chiar ficţiuni epigonice) în folclorul fantasticii. Cel mai bun roman de dragoste, cel mai bun roman de mistere, unul dintre cele mai bune romane SF şi cea mai bună monografie a Bucureştiului apărute în ultimii… ani ar fi meritat răspunsul ideal.

Există cauze literare care au împiedicat cartea lui Ion Manolescu să îşi atingă efectul maxim? Tindem să susţinem că nu, şi în negaţia noastră includem şi o proiecţie pragmatică, în aparentă contradicţie cu teza de început, cea a lipsei apetenţei pentru lectură exploratorie a publicului român. Proiecţia se bazează pur şi simplu pe suprapunerea până la identificare a structurilor ce se revelează prin lectură în *Cryptonomiconul* lui Neal Stephenson şi *Derapajul* lui Ion Manolescu. Or, dacă frumoasa „cărămidă" a americanului este obiectul respectului şi recunoaşterii publicului român de SF, chiar a celui mai încremenit în aplicarea de etichete, graniţe şi puncte de control, „the brick of" Ion Manolescu are, după cum se ştie, ceva probleme. Soluţia este cât se poate de simplă şi, da, nu este sociologică or sociologizantă: să se deceleze identităţile structurale şi sursele estetice, să fie recunoscute aceste identităţi şi surse şi, într-un final de mare forţă, să se ajusteze limbajul prin eliminarea etichetelor, graniţelor şi punctelor de control extra-literare.

Atunci, probabil, se va realiza şi publica traducerea de calitate a lui Stephenson – pentru că o editură puternică ar înţelege valoarea cărţii lui – şi Manolescu ar fi citit de toţi cei (pe) care (îi) merită.

Fantastica românească există prin scriitorii şi publicul său. Se speră într-o normalizare a relaţiilor acestora.

(*RN* – februarie, 2009)

AM MAI CITIT PENTRU DUMNEAVOASTRĂ

NEMURITORUL CU PĂR VERDE

Dănuț Ungureanu, *Aşteptând în Ghermana*,
Editura Nemira, Bucureşti, 1993

Aşteptând în Ghermana rezistă la a doua lectură, ba chiar la a treia. După trei ani de la apariție, cartea lui Dănuț Ungureanu mi-a oferit din nou plăcerea unei narațiuni simple şi conduse cu energie pentru exploatarea inedită a unor clişee vechi cât toată literatura de aventuri. *Aşteptând în Ghermana* este o poveste polițistă într-un viitor posibil. Personajele ei îşi îndeplinesc rolurile narative conform aşteptărilor; textul cumulează în povestire funcțiile tipice speciei de roman amintite: căutarea unui obiect (v. *Şoimul maltez*), încercările la care e supus eroul (v. cucuiele lui Sam Spade, dar şi pe cele ale lui Yablonski), ajutorul primit de erou (v. secretara descurcăreață, respectiv magnatul arab), sacrificiul eroului secundar (v. moartea asociatului lui Spade, moartea lui Spot Ruudek) etc.

Şi atunci, unde mai este savoarea? În elementele de recuzită SF? Mai degrabă aş zice că nu. Războiul, lumea de după el, sugerata ieşire colonizatoare în spațiu, progresele geneticii (sexanții, clone pe toate drumurile, nemurirea personajului principal), toate acestea le-am mai văzut

sau am mai auzit de ele. În construcția riguroasă a lumii ficționale? Dar orice societate îşi creează după nevoile pe care le au grupurile şi indivizii care o compun, îşi creează grupuri şi indivizi care răspund acestora. Problema autorului a fost una de alegere: ce fel de lume va fi scriind. Dănuț Ungureanu a ales o lume liberă, aflată pe undeva între precizia neomenească a unui sistem autoritar (cu specializarea precisă a membrilor societății, până la împărțirea în caste) şi jocul libertin al unei lipse de sistem (ar duce până la o sugestie libertariană, dar să nu îl anticipăm pe Corn). Oraşul lui Yablonski ar putea fi pus pe o hartă şi i s-ar putea scrie ghidul turistic.

Şi atunci, unde este savoarea? Dănuț Ungureanu nu inovează în romanul SF românesc, nu inovează nici în poveste, nici în construcția personajelor sau a lumii. Lucrul pentru care este posibil să mai citesc încă şi încă o dată cartea *Aşteptând în Ghermana* este **frumusețea discursului**. Nu vorbesc aici de combinațiile argotice la care a recurs autorul pentru a-şi face personajele să dialogheze. Argoul e prevăzut ca şi cele de mai sus. Vorbesc de vocea naratorului şi de felul în care ea vorbeşte. Să vedem câteva exemple: Paragrafele în care se desfăşoară o acțiune mai rapidă

> *„M-am răsucit, l-am apucat de gulerul bluzei şi am zburat amândoi afară, deschizând în treacăt uşa de metal"*

sunt într-adevăr rapide datorită verbelor de mişcare; paragrafele în care ni se arată performanțele sexuale ale lui Yablonski

> *„Era o durere din ce în ce mai mare în sexul suprasolicitat şi şarpele ăla unduia din ce în ce mai rapid, înghițind tot ce-i dădeam, horcăind şi zvârcolindu-se."*

au ritmul şi sunetul unui dans nomat, sunt poezie; paragrafele în care ni se vorbeşte despre un cartier sau o stradă sunt exacte şi complete în descrierea sprijinită de abundența substantivală

„În amurg, când cei care n-au destul sânge unde trebuie dau buzna spre case, el (Mauin) este, între toate cartierele, cel mai uman…"

Paragrafele în care se conduce o anchetă au caracterul de proces-verbal consacrat:

„consilier La Farge: Face obiectul anchetei?/ Doctorul Moss: Încerc să stabilesc o corelație cauzală"

dar cele mai reuşite rămân paragrafele în care Genetiah Yablonski, personajul-narator, ne comunică trăirile lui interioare. Nu este vorba de adâncimi psihologice, de Ah!-uri abisale sau psihanalize ale firelor de păr. Este vorba de echivalentul **literar** al sentimentelor:

TEAMA: *„Atunci a venit ceva ca o foame care şi-a înfinpt ghearele în mațele mele şi a tras."*

MIRAREA: *„Am repetat cuvântul pentru că îmi dădea senzația că pot respira."*

SUFERINȚA: *„Eram gol pe dinăuntru, gol ca plămânii Ghermanei după o ultimă, prelungă şi definitiv uitată expirație"* etc.

Pe lângă toate acestea discursul practicat de autor se îmbină cu ajutorul unor fragmente în versuri de factură

beat până la *metal*. Iată de ce *Aşteptând în Ghermana* mă va aduce lângă raftul bibliotecii de multe ori şi de acum încolo. Ca şi Yablonski, nemuritor datorită unui **deus ex machina**, nu ştiu când se va întâmpla să uit cartea aceasta: „*Nimeni nu va şti până ce nu te va vedea mort cu adevărat*."

(*ASF* nr. 20/4.04.96)

VÂNĂTOARE DE NOAPTE ŞI PICTURA NAIVĂ

Harry T. Francis, *Vânătoare de noapte*,
Editura Recif, Bucureşti, 1995

Cartea lui Harry T. Francis, recte Aurel Cărăşel, apare cu aplombul necesar impunerii pe piața românească de carte SF, dovada fiind, spre exemplu, premiul obținut de autor la Zilele *Pozitronic* din toamna anului trecut. Tirajul confidențial, în Braşov cartea nu s-a găsit şi am fost nevoit s-o împrumut, tirajul confidențial contrazice însă aplombul autorului. Încerc să repar o nedreptate editorială, deşi voi fi crud cu partea literară, partea imaterială a *Vânătorii*.

Cartea îşi epuizează subiectul în trei rânduri, **intriga** – sau **plotul**, în accepția generală printre sefişti – este următoarea: **eroul** trebuie să salveze lumea, la propriu, salvându-se pe sine. Şi gata. **Fabula**, adică povestea aşa cum se citeşte ea, este la fel de subțirică: eroului i se întind diverse capcane care, de fapt, sunt menite să-l inițieze în misiunea sa, astfel încât el află deodată cu cititorul ce şi cum va fi în pagina următoare. Tehnica aceasta este interesantă dacă este folosită cu parcimonie, dar în cartea autorului anglizat se obține o tragere de păr continuă. Spre exemplu, între prima bănuială că eroul va trebui să facă un lucru ieşit din comun, elementele care îi permit/conduc destinul, şi îndeplinirea misiunii trec vreo sută de pagini. Se trece cartea. Şi cum se mai poate salva ceva? **Discursul** trebuie să fie viu, să mă țină neadormit şi pe deplin implicat în actul lecturii. Ar fi nevoie, dar nu se întâmplă aşa. Cărții

îi lipseşte invenția şi uşurința limbajului, n-are savoarea unei cărți de aventuri. Întâmplările prin care trece eroul sunt contrafăcute, clişeale, previzibile, într-un cuvânt NU sunt.

Şi totuşi este un motiv pentru care aş recomanda *Vânătoare de noapte* cititorului de SF: Aurel Cărăşel ştie să inventeze accesorii – oamenii-câine, oamenii-leopard şi, mai ales, **ritidomii**. Inutili povestirii, aceştia încearcă să îndeplinească o funcție decorativă şi apar ca a 22-a nuanță de verde din tablourile Vameşului Rousseau. Şi ar mai fi un motiv: deşi personajele nu sunt realizate (a se vedea introducerea telepatiei pentru a sări peste dialogurile explicite), în economia textului toate reuşesc să îşi ducă rolul până la capăt. Forțat sau nu, asta e o altă poveste. Or, asta înseamnă că autorul şi-a construit în prealabil o schemă pe care a construit cartea. Din păcate, singura reuşită, menită să mă lase să spun că aştept cu nerăbdare a doua carte a lui Aurel Cărăşel. Atunci portretele şi culorile vor fi potrivite într-un tablou al unei lumi credibile şi ce se va întâmpla acolo mă va ține cu sufletul la gură.

Cațavencu SF

Almanahul Cațavencu, 1996

Da. Ce tot atâta cu critici aroganți şi manifeste ilectu-rabile! Ce tot atâta cu motocentauri, cu transplanturi şi transductori şi trans… mai ştiu eu ce! Cum adică, pe-un picior de plai, pe-o gură de nea Caragiale nu mai iese nimic românesc? Hm!

Almanahul Academia Cațavencu 1996 îndrăzneşte, şi bine face, să intre pe domeniile interzise (de cine? de cine?) ale SF-ului românesc şi să dea clasă, domnilor, să dea clasă antologiei *Alte Românii*, cu toată liota ei de profesionişti ai SF-ului românesc! Textul gigant în conținut şi inefabil în forme, pardon!, în forma cu care academicianul Doru Buşcu ne-a siderat se numeşte „Călătorie spre centrul istoriei" şi are ca subtitlu, pentru vederile înguste, indicația **Povestire SF**. Îl găsiți în susnumitul almanah la pagina 132.

Plotul povestirii este trăsnitor din capul locului: în urma unui salt temporal din viitor, de la 2396, al stră-stră… nepotului lui Corneliu Coposu, trimis de țărăniştii de-atunci să schimbe cursul alegerilor din 1946, acesta reuşeşte, căzut în 1947, să-i debarce pe ruşi, să-i facă să debarce pe ame-ricani şi, nota finală, să schimbe convingerile politice ale lui Dej, Chişinevski şi Pauker, exact când veniseră să ceară abdicarea regelui Mihai.

Discursul povestirii este egal strălucitor în registrul înalt cațavencian cu care ilustrul ne luminează săptămânal mințile. Subtitlurile de capitol dau o idee despre rest:

Băşicarea lui Groza, Arma secretă a urmaşului lui Coposu, Iliescu te iubim că ca tine nu găsim!, Maşina Timpului dă cu loitra-n gard. Un scurt citat pentru exemplificarea bogăției de imagini a unei singure fraze (despre România la 2396):

> *„Privatizarea îşi continuă debutul început în urmă cu patru secole, oamenii îşi luau liniştiți cuponul între ei, iar cele trei mii de întreprinderi rentabile deveniseră profitabile muzee pe acțiuni*."

Invenția tehnologikă, conceptuală, de-a dreptul filosofică, am putea zice, depăşeşte cu mult motivele comune SF-ului autohton şi mondial. Astfel stră-stră… nepotul lui Coposu este înarmat cu **„telesugestia totală – o metodă infailibilă de a influența deciziile şi comportamentul oamenilor în masă"** descoperită de „**un ascet genial din Opoziție**". Eroul îşi îndeplineşte o misiune, chiar dacă nu pe cea inițială (de a readuce Opoziția în Parlament). Şi cu asta gata.

Iată SF-ul de care avem nevoie! Iată România viitoare! Iată adevărata limbă română care poate exprima inexprimabilul. Să râdem, dar, viteaz răsad! Fără ghilimele! Trăiască intrarea Academiei, a lui Cațavencu personal, în SF-ul nostru cel de toate zilele!

Moartea purpurie sau două zile de lectură

Ovidiu Bufnilă, *Moartea purpurie*,
Editura Brâncuşi, Bacău, 1995

Pentru a duce cartea lui Ovidiu Bufnilă, *Moartea purpurie* (Editura Brâncuşi, Bacău, 1995), până la capăt, mi-au fost necesare două zile. Nu te gândi că m-am chinuit de dragul recenziei să o duc până la capăt. Dimpotrivă, în sfârşit, îmi place, dom'le, şi mie o carte! În sfârşit, găsesc plăcerea lecturii continue! Cele 48 de schiţe şi povestiri ale cărţii m-au scos pentru două zile din prejudecăţile SF-ului citit în ultima vreme.

Ovidiu Bufnilă nu construieşte lumi, personaje şi poveşti. El se foloseşte de materialul preexistent în mintea cititorului său. Cu alte cuvinte este pasibil de pedeapsa textualismului. Fapt observat cu acribie de Mircea Opriţă în cele câteva rânduri de pe coperta patru. Dar ar fi o prea uşoară clasificare. Bufnilă, în *Moartea purpurie,* nu este numai textualist, un inovator în curentul SF de la noi, el este un foarte bun povestitor. Ei, da! Mă contrazic, nu-i aşa? Şi totuşi, am spus că nu construieşte poveşti, nu că nu ne spune poveşti.

Să luăm, spre exemplu, „Tunelul care vine", pagina 26. Două personaje care se fac cunoscute mai mult prin dialogurile furibunde decât prin ce li se întâmplă. La o fermă ieşită parcă din proza lui Faulkner, cu dialoguri dinspre Steinbeck şi fantasticul lui Salinger. Totul e american,

în aparența primei lecturi, şi conexiunile livreşti sunt imediate. Da, dar povestea nu e americană, povestea e a lui Ovidiu Bufnilă. Caracteristica poveştii lui Bufnilă se află în a doua lectură a textelor sale. La prima, este o jucărioară textualistă, la a doua, interpretarea este plurivalentă. Să zicem că alegem simplitatea: bătrânului i se arată adevăratul scop al unei veniri, *„dar fețele lor sunt strălucitoare“*, însă cei cărora *„nu le ştiu numele“* vin să ia caii pentru că *„îi fascinează mişcarea“* şi *„au făcut o experiență cu ei“*. Bine-bine, ce este plurivalent aici? Să luăm sensul: cei care vin pot fi îngeri, dar şi extratereştri. Depinde în ce cheie citeşti. De aici, numeşte povestirea lui Bufnilă: SF, fantastic, realism fantastic, proză cu arhetipuri.

„Moby Dick“, paginile 59–70, face la fel paradă de clişee polițiste, de clişee ale prozei parodice polițiste, de jocurile de limbaj ale lui San Antonio. Dar nu este San Antonio. Povestea are cheia falsă dacă o numim proză fantastică + elemente polițiste. De fapt, titlul dă cheia potrivită citirii, ceva rar, nu-i aşa? Aici nu avem un vânător de balene care se caută pe sine, ci avem **celulele** lui Moby Dick căutându-se unele pe altele. Restul e decor, înșişi personajele sunt decorative.

Cam atât despre povestitorul din *Moartea purpurie*. Să vorbim puțin şi despre lumile lui Ovidiu Bufnilă. De asemenea am spus că el nu construieşte lumi. Da, dar ni le arată pe cele vechi, cunoscute din cărți sau din experiență, ca purtătoare ale unor alte sensuri.

„Apocalips“, pagina 151: personaje din Haşek (s-ar putea să greşesc), motivul universal tratat al supraviețuitorului, transcendența înțeleasă ca Glas (să spunem ca ultim reper, Blaga). Dar lumea nu este suma reperelor sale textuale. Ceva mă face să mă întreb cum aduce părțile la un loc? Câteodată dau şi peste texte ermetice, absurde sau

combinații surprinzătoare. Peste toate rămâne impresia de **viu** a tuturor acestor lumi. „No man's land", lumea sonoră a fragmentelor de dialoguri, „Marea. Marea", lumea cartonului, „Break down the wall", lumea jocului puterii, „Zanzibar", lumea de neclintit a Aglaei Protopopescu etc.

Ovidiu Bufnilă are personajele vii, deşi rareori ele capătă calități dincolo de nume (din nou Steinbeck). El nu le construieşte, el le permite îndeplinirea unor funcții. Nu întâmplător cartea începe cu povestirea „Piesă de jazz pentru un singur suflător", al cărei personaj principal este Adam 001. Acesta moare numai după ce termină concertul, numai după ce arată (DINCOLO de absurdul lumii din povestire) calitatea de om pe care cititorul o înțelege prin jazz-ul performat (o asemănare de motive cu un Leonard Oprea din volumul *Domenii interzise*).

Miezul (dulce, amar?) cărții lui Ovidiu Bufnilă l-am găsit în schița „Obiectul perisabil", paginile 155–168. Aici, personajul narator dialoghează cu personajul scriitor (voită confuzie de planuri); este un dialog cvasiermetic, demn de un roman francez din anii '60. Dar am decupat (prin procedeul cu care autorul a decupat realitatea şi dublul ei ficțional) următoarele cuvinte:

„*Te înşeli. Ambiguitatea vine totdeauna din rigoare*."

Pentru mine este dovada lucidității auctoriale a lui Ovidiu Bufnilă, fapt care îmi argumentează rațional **senzația de viu** la citirea cărții *Moartea purpurie*. Senzație pe care ți-o doresc şi dumitale.

(*ASF* nr. 23/25.04.96)

Triumful visătorilor sau cum prezentul determină viitorul

Ion Hobana & Julien Weverbergh,
Triumful visătorilor, Editura Nemira,
Bucureşti, 1998

Editura Nemira îşi păstrează preponderența în publicarea cărților incitante, a celor care sunt la granița literaturii cu ştiința. Este, de fapt, un domeniu permanent nou al literaturii, dincolo de popularizarea schematică a cunoştințelor ştiințifice, din ce în ce mai aproape de trama romanului de aventuri. O astfel de carte, a aventurii descoperirilor ştiințifice, mai bine zis a aventurii puterii de imaginare a ştiinței viitorului, este şi *Triumful visătorilor*, sub semnătura lui Ion Hobana şi Julien Weverbergh. Volumul seamănă cu o enciclopedie în substanță şi formă, conceput astfel deoarece crezul care a dus la scrierea lui este unul demn de acribia enciclopediştilor, deşi are şi o dimensiune romantică, prin ceea ce înseamnă ruperea interdicțiilor puse imaginației; citatul din Jules Verne este motivul cărții: „*Tot ceea ce poate să-şi imagineze un om, alți oameni vor fi în stare să înfăptuiască.*"

Triumful visătorilor este o enciclopedie în substanță deoarece epuizează în cele 13 capitole 13 teme capitale ale cunoaşterii umane puse în slujba progresului (acesta nu este un clişeu): sporirea confortului vieții de zi cu zi, găsirea mijloacelor de deplasare prin aer şi apă, scurtarea timpului de deplasare, transmiterea informației cât mai

complete la distanță, păstrarea informației audio-vizuale, creşterea numărului de oameni care au acces la informație, creşterea numărului de oameni care pot înțelege această informație, îmbunătățirea stării de sănătate şi a calității vieții, găsirea unor surse de energie mai ieftine şi mai puternice, înlocuirea muncii fizice a omului cu cea a maşinii şi automatului, atingerea altor corpuri cereşti şi, din nefericire nu în ultimul rând, războiul. Substanța fiecărui capitol este o istorie a temei respective, să luăm spre exemplu capitolul 9, „Viața de fiecare zi", şi vom trece în subcapitolul „Lupta pentru hrană" de la soluțiile utopice ale lui Francis Bacon din *Noua Atlantidă* (1626), până la imaginația satirică a lui Robida din *Secolul douăzeci* (o prezență stabilă în cea mai mare parte a cărții) şi încheind cu modificarea anatomică a omului, imaginată de Henri Allorge în *Marele cataclism* (1922). Textul este însoțit de ilustrații care constituie ele însele o incursiune enciclopedică: de la schițele lui Leonardo da Vinci trecem prin nelipsitul Robida, ajungem în *Amazing Stories* sau la un afiş românesc de la începutul secolului nostru! Forma în care autorii şi-au gândit enciclopedia are un echilibru dinamic între text şi ilustrație. Imaginea face lectorul să găsească fragmentul de text care îi dă un plus de informație, dar şi obiectele de nedescris, cu întrebuințare foarte clară în mintea celor care le-au gândit, îşi găsesc o fericită expresie grafică în planşe şi vignete.

Triumful visătorilor este un roman de aventuri, în care personajele sunt texte literare, proiecte ştiințifice omologate sau neomologate, desene şi idei disparate, care toate sunt prinse într-o acțiune continuă ce are drept scop cunoaşterea lumii înconjurătoare, înaintarea civilizației şi eliberarea de angoasele existențiale. Să intrăm, spre exemplu, în capitolul doi al cărții, „Pe uscat, pe apă, în adânc",

subcapitolul despre submarin, şi vom fi duşi în adâncul mării împreună cu Alexandru Macedon sau căpitanul Nemo sau Robert Fulton, personaje care au diferite legături cu realitatea, dar care au în comun submarinul şi avatarurile sale. Submarinul trece granița imaginarului din ficțiune în legendă şi în realitate. Întregul volum este un roman despre osmoza imaginației cu realul.

Se vede preferința autorilor cărții pentru „**personajele**" care vin din opere de ficțiune, dacă ținem cont de numărul mai mare al referințelor literare față de cel al referințelor din istoria ştiinței. Dar enciclopedia nu are nimic de suferit, dimpotrivă. Ce s-a imaginat vreodată în subiectele propuse în *Triumful visătorilor* şi autorii nu au luat în seamă? Romanul *Triumful visătorilor* are drept posibile chei de lectură atât desenul bicicletei din Codexul Atlantic al lui Leonardo da Vinci (cu care începe „Cuvântul înainte"), cât şi fotograma din filmul *2001: Odiseea spațială* (care încheie ultimul capitol, cel despre zborul spațial).

Încheiem prin a spune că *Triumful visătorilor* este o carte fără vârstă, una care este necesară atât unui cititor pasionat, specializat în literatura de anticipație, dar şi unui cititor care îşi păstrează naivitatea, calitatea de a se mira în fața unui text.

(*Astra* nr. 2/Nov. 98)

Un englez neliniştit a luat premiul Uniunii Scriitorilor

Ion Hobana, *Un englez neliniştit*,
Editura Rao, Bucureşti, 1998

Ultima monografie semnată de Ion Hobana îi este dedicată lui H.G. Wells, unul dintre fondatorii genului şi, apoi, al curentului literar al science-fictionului. *Un englez neliniştit* a văzut lumina tiparului la Editura Fahrenheit şi a intrat imediat în atenţia publicului larg cât şi a mediilor specializate. Ion Hobana îşi continuă astfel demersurile în studiul şi popularizarea construcţiei specifice a literaturii SF, făcând uz de metode academice, dar cu un limbaj epurat de preţiozităţi. Echilibrul cărţii *Un englez neliniştit* este o confirmare a crezului literar al domnului Ion Hobana: a scrie pentru public se poate face fără a pierde nimic din rigoarea ştiinţifică, iar acest lucru este echivalent cu a scrie pentru specialişti fără a pierde savoarea simplităţii. Întrucâtva continuând structurile studiilor anterioare (să amintim aici doar *Vârsta de aur a anticipaţiei româneşti*, 1969, şi, mai ales, *Douăzeci de mii de pagini în căutarea lui Jules Verne*, 1979, de asemenea premiată de Uniunea Scriitorilor), monografia *Un englez neliniştit* îmbină reperele din biografia lui Wells cu ceea ce acesta a lăsat scris şi cu ceea ce s-a comentat despre viaţa şi opera sa. Rezultatul este o cuprindere exhaustivă (bibliografia şi indicele de nume de la finalul volumului sunt o dovadă în plus) a capitolului de istorie a literaturii universale, dar

şi de istorie a gândirii, care poartă numele lui H.G. Wells. De asemenea, rezultatul este o operă literară întrucât expresivitatea este aici prezentă printr-un fir narativ, prin salturile elegante de la o sursă la alta, prin frazarea bogată într-o limbă română care nu prezintă incidenţe sau atribuiri inutile. H.G. Wells ne este prezentat în dimensiunea sa umană, cu accidentele unei vieţi deloc uşoare, dar care nu au putut opri ascensiunea unui spirit înalt, dornic de a contribui la înnoirea vieţii semenilor săi prin idee, operă şi participare în viaţa comunităţii. Wells nu este doar autorul *Omului invizibil*, al *Maşinii timpului* sau al *Războiului lumilor*, el este şi un militant pentru reforma societăţii britanice de la sfârşitul epocii victoriene (a se vedea paginile în care îi este prezentată activitatea în Societatea fabienilor), el este şi un vizionar al evoluţiei omenirii în ansamblu (a se vedea capitolul „Drumul primejdios al profetului", pp.154–172). Cartea lui Ion Hobana este astfel un preţios instrument de lucru pentru cei care studiază literatura engleză, evoluţia gândirii în spaţiul acestei limbi, dar este şi o lectură plăcută, deloc greoaie, accesibilă şi unui cititor mediu. Performanţa a fost, după cum am spus-o, premiată de Uniunea Scriitorilor, totuşi nu la adevărata sa valoare, întrucât premiul acordat a fost la secţiunea „literatură pentru tineret"(?!). Acest lucru nu diminuează cu nimic importanţa cărţii *Un englez neliniştit* pentru literatura română.

(*Transilvania Expres*)

Proza fantastică a lui Jean-Lorin Sterian

Jean-Lorin Sterian, *Baltazar şi hazardul*, Editura Metafora, Constanța, 1997

Baltazar şi hazardul este cartea cu care tânărul constănțean Jean-Lorin Sterian debutează într-una din zonele neglijate ale literaturii române, zona fantasticului. Înainte de '90, proza fantastică fusese închisă debutanților, „indicațiile" îndreptându-i pe aceştia către SF-ul mai uşor de controlat ideologic sau către „realismul socialist"; scriitorilor consacrați li se tolera evadarea în fantastic, fără a li se permite recidiva (a se vedea *Cartea de la Metopolis* a lui Ştefan Bănulescu). După '90, cenzura politică este înlocuită cu cenzura economică, spațiul literar românesc fiind cuprins de febra pieței, atât debutanții, cât şi consacrații fiind mai puțin interesați de un efort înnoitor sau recuperator, cât de obținerea unui succes subsecvent respectării rețetelor: fantasticul a rămas în cel mai bun caz un domeniu secundar, fiind prezent doar prin câteva motive generale sau imagini auxiliare în, spre exemplu, proza lui Mircea Cărtărescu.

Această lungă introducere la o carte care încă nici nu se găseşte pe rafturile librăriilor braşovene este menită să circumscrie atenția şi aşteptarea publicului braşovean. *Baltazar şi hazardul* conține 20 de proze scrise în cheie fantastică, inegale ca valoare, dar care dau un ansamblu coerent. Jean-Lorin Sterian construieşte o lume a sa proprie folosindu-se de o serie de personaje care se regăsesc

într-unul singur (Baltazar, tânăr singuratic, cultivat, dar fără să elimine de dragul ficțiunii trăirea simplă, întrucâtva asemănător cu personajele bibliotecilor lui Borges sau mozaicurilor lui Aurel Antonie). Lumea lui Sterian păstrează foarte multe elemente din cotidianul românesc (constănțean, ca decor), din modul de viață românesc (familiile înghesuite în blocuri oribile, relațiile falsificate de lipsa autenticului), dar prezintă şi alunecări împotriva simțului comun (extrapolarea prin hiperbolizarea unui singur element, cum se întâmplă cu România condusă de extremiştii ortodocşi din „Oficiantul", extrapolarea prin ucronizare, ca în „Delfinul încoronat", în care se prezintă secesiunea Dobrogei) şi alunecări către absurd şi oroare („Gaşca roşie", în care „**puşanii**" din scara unui bloc cad victimă diavolului, aici Jean-Lorin Sterian identifică spațiile şi personajele cotidianului românesc cu cele ale mitologiei apocalipsei: scara blocului este intrarea în iad, puştii devin soldați pentru Armaghedon etc.) Există posibilitatea ca unele proze din volum să fie citite şi în cheie SF („Intelectualul", „Sentimentul sacrului la fluturii Kaloa"), în timp ce altele sunt simple jocuri cu temă dată („Larva divină", „Casino", „Achtung Baby"), dar în economia cărții acestea contează prea puțin. Ceea ce contează este întoarcerea către fantastic pe care acest debut o semnalează. *Baltazar şi hazardul* merită să fie prezentă în bibliotecile noastre ca o promisiune că proza fantastică românească va renaşte.

(*Astra* nr. 1/Oct. 98)

DEBUTUL RATAT AL LUI AURELIUS BELEI

Aurelius Belei, *Technoficțiuni*,
Editura Tritonic, Bucureşti, 1998

Editura bucureşteană Tritonic a scos pe piața de carte un nou povestitor SF: ar fi vorba despre Aurelius Belei, din Brăila, cu volumul *Technoficțiuni*. Interesul pentru această apariție se bazează în primul rând pe faptul că este singura carte de povestiri cu specific SF din România anului 1998 (pentru că nu putem pune la socoteală *Almanahul Anticipația* şi romanul lui Voicu Bugariu). Cu alte cuvinte, *Technoficțiuni* reprezintă vrând-nevrând un barometru al literaturii SF româneşti. Acest lucru nu este benefic nici pentru public, nici pentru tânărul debutant. Cu atât mai mult cu cât ceea ce indică noul barometru este „**vreme în schimbare**“ către „**secetă**“. Să ne explicăm: ceea ce Aurelius Belei a îndrăznit să publice, zece texte, **pastile** de 17 rânduri („Techno-love“, p. 13), până la schițe şi povestiri de maximum nouă-zece (oh!) pagini („Spuneți-mi Lulu!“, p. 90), este mult prea subțire, la propriu şi, din nou, la propriu. Subiectele alese de Belei sunt „**cele general umane**“ – dragostea, lupta dintre bine şi rău –, iar felul în care sunt tratate este „**în general, SF**“ – personajul masculin este bun şi deştept, cel feminin este bun şi frumos, amândoi sunt prinşi într-o realitate determinată de războiul dintre oamenii buni şi maşinile rele… („Spuneți-mi Lulu!“). Pe scurt, clişee în clişee în clişee. Cititorul cărții lui Aurelius Belei trebuie să fie ori în clasele primare, un

foarte bun elev la compunerile cu temă liberă, ori o rudă de gradul I, cel mult II, cu autorul, pentru a putea lua în serios „opera“ brăileanului. Iată câteva detalii – personajul Lulu spune către personajul Maria:

> „— *Maria! Eşti frumoasă şi inteligentă. E păcat… (…) Maria, te împaci cu gândul că ai să trăieşti tot restul vieții în Lagărul sinistraților, în lumea aia incomodă viselor tale?*“ (p. 101);

sau personajul Konami, surprins într-o acțiune de luptă:

> „*Lumina explodă apocaliptic. În spatele lor gigantica diafragmă Brutter se cuplă greoaie, închizându-i ermetic spațio-temporal, cu scrâşnet metalic sec, înfiorător.*“ (p. 62).

Dacă adăugăm sentimentalismul excesiv, invenția lingvistică nefericită, utilizarea unor fraze necizelate („*Însă aproape imediat îi izbucni o puternică durere de cap*.“, p. 82) avem o imagine completă asupra deşertului imaginativ şi literar al cărui demiurg se doreşte Aurelius Belei. Păcat.

(*Astra* nr. 4/Ian. 99)

MICHAEL HAULICĂ, NOSTALGIC PE VIAȚĂ, INDEXAT LA SCRIITORI

Michael Haulică, *Madia Mangalena*, Editura Institutului European, Iaşi, 1999

Mult preaaşteptata primă carte a lui Michael Haulică a ieşit de sub tipar la Editura Institutul European din Iaşi. *Madia Mangalena* cuprinde 25 de proze dispuse în ordinea în care au văzut lumina zilei sau a lămpii de birou. Michael Haulică, la cei 43 de ani ai săi, este o voce inconfundabilă a celei mai tinere (ideologic şi stilistic) generații de scriitori de science-fiction din România. Periplul autorului în interiorul genului, mai corect, al curentului SF este unul distrugător (de canoane, prejudecăți, false idealuri). Nici un text de-al său nu a scăpat multiplei publicări, acest lucru fiind cel mai bun răspuns dat criticilor care i-au fost aduse. Cu o proză Michael Haulică, „**literaritatea**" unei reviste de literatură este asigurată.

Cantonat în aparență în curentul cyberpunk (fiind unul dintre cei mai discutați autori din „**cartea cu motocentauri**", *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*, ed. Karmat Press, Ploieşti, 1995), Haulică aduce în SF-ul românesc o libertate a discursului care nu impietează povestea pe care vrea să o spună. El este unic în a-şi spune această poveste în cel mai surprinzător mod cu putință. De fapt, la o lectură atentă, se va vedea că echilibrul dintre expresie şi conținut în prozele lui Michael Haulică este unul dinamic, departe de lipsa conotației, specifică lui Sebastian A. Corn, tangent

poeziei, specifică lui Don Simon, departe de reluarea gratuită a experimentelor, specifică lui Ionuț Bănuță, apropiat de vâna epică a lui Dănuț Ivănescu şi Liviu Radu. Volumul lui Michael Haulică nu este unitar stilistic, pentru că fiecare proză nu este o simplă poveste, nici nu este un **exercițiu de stil**. Fiecare proză a fost scrisă aşa cum a fost scrisă dintr-o motivație care se relevă cititorului la încheierea lecturii. De aceea, referințele din „literatura mare" care ar putea ajuta la înțelegerea lui Michael Haulică circumscriu triunghiul **noul roman francez – realismul fantastic sud-american – romanul nord-american până la Hemingway**. Prin curentul în care a ales să se implice, Michael Haulică se sincronizează cu ultimele tendințe ale science-fictionului american. Nu este deci o mirare pentru nimeni dacă prozele din *Madia Mangalena* vorbesc despre noile relații dintre oameni într-o societate din ce în ce mai dependentă de gadgeturi tehnologice, despre modificările la care poate fi supusă psihologia umană, despre modificările raportului trup-conştiință într-o lume a biotehnologiei de vârf etc.

Volumul *Madia Mangalena* are câteva linii de forță. Să numim întâi prozele prin care Michael Haulică îşi construieşte lumea în care (nu) ar dori să trăiască, (dar) despre care scrie.

„Lipstick", „SIHADA", „Mireasma târzie a morții" şi, mai ales, „Singurătatea ploii violete" sunt scrise pentru efectul pe care lumea îl are asupra sinelui. Lumea generică a lui Michael Haulică se alterează, iar cel/cei care trăiesc în ea încearcă să oprească aceasta prin joc, ceremonial, sinucidere. Retragerea personajului din lume, „escapismul", nu este un manifest în volumul *Madia Mangalena*, ci împlinirea sa. Personajul lui Haulică nu este un protestatar, ar fi „nepoliticos" față de sine.

„Jucător pe viață, indexat la Paladini", „Ți s-a înfundat, bădie!", „Jocurile Olimpice ale Războiului" dau dimensiunea ludică a prozei lui Michael Haulică. Între a avea un personaj care reprezintă tipul jucătorului, şi a se juca de-a Dumnezeul din prozele sale, Haulică parcurge toate posibilitățile. Nu cade însă în clişeele autorului omniscient, omnipotent, omnietc.

„Madia Mangalena", „Hanni, femeia lui Manno", „Full Contact" şi „Scrisoare către Madia", fără a uita „O portocală pe masă" şi „Condica de prezență" sunt unele dintre cele mai frumoase proze scurte de dragoste apărute în ultimii zece ani. Michael Haulică este un sentimental, un nostalgic, un senzual care are puterea să spiritualizeze faptele iubirii. „Madia Mangalena", proza care dă şi numele volumului, exploatează mitul cristic. „Hanni, femeia lui Manno" este o reluare a mitului zidirii prin iubire, transfigurare a originalului „Manole şi Ana", mai bine cunoscut ca „Mânăstirea Argeşului". Michael Haulică are puterea de a releva fațete nebănuite ale mitului, şi nu este un merit al jocului cu marile teme, ci al reversului acestuia: explorarea mitului.

În fine, volumul cuprinde proza „Căința" şi câteva altele care pun în valoare o acută percepție a realității româneşti imediate. În felul ei, „Căința" este parabola politică a tranziției veşnice la care suntem blestemați. Motoul **„O să-i împuşte şi pe ăştia cineva!"** nu lasă dubii în ceea ce este rezolvarea literară a temei.

Adevărata capodoperă a lui Michael Haulică, prezentă în volum, este „Neverly Hills (Biotronic Action Hero)". Însoțită de „Motocentaurii dorm singuri", „Neverly Hills" aduce în literatura SF română dispariția personajului în cadrele cu care ne-am obişnuit. Michael Haulică păstrează actantul, dar ucide personajul, iar

rezultatul este superlativul prozei scurte româneşti de după ‘90. În Science-Fiction.

(*Astra* nr. 7/Apr. 99)

BISTURIUL ŞI PROZA LUI SEBASTIAN A. CORN

Sebastian A. Corn, *Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine*, Editura Nemira, Bucureşti, 1999

Pe numele său adevărat Florin Chirculescu, Sebastian A. Corn debutează în 1993 într-o zonă a literaturii române care se află mai puţin sau deloc în atenţia criticii institu-ţionalizate, şi anume în zona SF. A reuşit ca prin povestirile şi, mai ales, prin nuvelele sale (să menţionăm aici doar *Adrenergic!* şi *Eucronoza*, ambele publicate în săptămânalul specializat *Jurnalul SF*, în 1994 şi 1995) să îşi impună un fel de a scrie inconfundabil. Nu este doar o chestiune de stil, Sebastian A. Corn a regândit întregul raport conţinut – expresie al prozei pe care o scrie: nu există conotaţii în textul literar de sub semnătura sa. Romanele *2084. Quirinal Ave.* (1995), *Aquarius* (1996) şi, pentru cine nu ştie, continuarea ciclului *Dune* al lui Frank Herbert, *Dune 7. Cartea Brundurilor* (1997), afirmă şi confirmă puterea lui Corn de a-şi urma crezul literar nedeclarat: „**povesteşte ceva, înainte de toate**". Chirurgul Florin Chirculescu devine „**scriitorul de casă**" Sebastian A. Corn al editurii Nemira, alături de Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu şi Petre Barbu, înscriindu-se fără nici un fel de inhibiţie alături de aceşti prozatori cu misiunea de a revigora prin darul de a povesti literatura română la 1998.

Noul roman al lui Sebastian A. Corn, *„Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine"*, editat de Nemira şi

ajuns la redacția noastră prin amabilitatea librăriei Alflan–Humanitas, este o surpriză: autorul părăseşte în aparență SF-ul pentru a da o poveste în care contează mai mult relațiile dintre personajele sale. În aparență, deoarece pretextul romanului este de factură SF: într-un teritoriu ipotetic G., aflat undeva în Africa, în zilele noastre, începe o epidemie de cancer. Din toată lumea sosesc medici, în special chirurgi, pentru a opri cumva extinderea epidemiei. Personajul principal este chirurg şi ni se dă de înțeles că vine dintr-o țară dezvoltată. Ceea ce contează la acest personaj este încercarea lui de a scăpa de informația mijlocită şi de a trăi simplu, eliminând cuvintele şi acțiunile inutile. Sala de operații devine spațiul în care dezideratul acesta se poate îndeplini. Josephine este al doilea personaj principal, o băştinaşă gravidă care a devenit asistentă în spitalul din G. Relația dintre cei doi este una ideală, în timpul operațiilor fiecare îşi părăseşte codurile culturale pentru a duce la bun sfârşit actele fizice simple. Romanul urmează prin două voci narative la persoana I (medicul şi Josephine) povestirea şi re-povestirea aceloraşi episoade. Interpretarea acestor episoade este diferită datorită codurilor culturale mai sus pomenite. Atitudinile şi, implicit, continuarea acțiunii sunt determinate totuşi de diferența de interpretare a unor fapte precedente. Totuşi, către finalul cărții, cei doi reuşesc să formeze un cuplu de forțe. Sfârşitul este lăsat în suspensie: lumea întreagă pare cuprinsă de cancer, nu doar oamenii, ci şi copacii, obiectele, clădirile etc., însă cei doi ies împreună din spațiul spitalului. Fiecare cititor poate găsi propriul înțeles la încheierea lecturii, cu alte cuvinte ipoteza din primele rânduri ale acestui material, cum că Sebastian A. Corn elimină conotația, ar fi falsă. Nu. Corn reuşeşte să dea o virtuală conotație prozei sale prin faptul că povesteşte în două moduri diferite

acelaşi lucru. Zona de incertitudine, zona de alb, dacă vreți, de unde se naşte conotația sau diferența interpretării este dată prin narațiune pură, şi nu prin jocul codurilor şi referințelor culturale, cum proza română de până acum ne-a obişnuit.

„Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine" este o carte despre **umanitate** în înțelesul nud al cuvântului.

(*Transilvania Jurnal*, 1999)

Don Simon, *Împotriva Satanei*, Editura Karmat Press, Ploieşti, 2001

Împotriva Satanei este debutul târziu, dar nu întârziat, al lui Don Simon, scriitor român emblematic pentru zonele de graniță ale literaturii sfârşitului secolului XX. Într-un fel, eul multiplu, conştient asumat de Don Simon, permite trecerea nesincopată în secolul XXI continuând efortul explorator al unui Petrică Sârbu, spre exemplu.

Explicație: nu este nevoie de accidente biografice pentru ca un scriitor de talent, şi Simon este un scriitor de talent, să creadă că în anumite perioade vocea sa auctorială este atât de schimbată încât are nevoie de o nouă numire. Se ajunge chiar la a se formula de către aceeaşi persoană enunțuri de forma *„proza aceasta, de miercuri seara, nu mă mai reprezintă"*, sau *„de azi înainte încep să scriu de-adevăratelea"*. Iată o pistă falsă pentru cine vrea să înțeleagă literatura lui Don Simon şi/sau Petrică Sârbu. Ansamblul lipsit de o facilă cronologie trebuie să fie ținta de urmărit de către orice lector aflat în zona literară caracterizată de texte de factura celor din *Împotriva Satanei*. Iar întregul perceput ca atare creşte plăcerea lecturii.

Volumul de proză al lui Don Simon reuneşte câteva texte care au mai fost publicate în anumite periodice, ceea ce constituie o pistă de lectură falsă, chiar periculoasă. Fiindcă fragmentarea, oricât de bine mascată din punct de vedere formal, diminuează ceea ce scriitorul doreşte

să comunice prin mijloace nu tocmai la îndemâna oricui. *Împotriva Satanei* constituie o epopee secretă, construită cu logica implacabilă a delirului, o epopee de gradul trei, asamblată folosind ironia la ironie, pastişa la parodie, poetizarea banalului şi grotescului, metafora pură şi simplă. Eroii din epopea lui Don Simon se luptă cu răul, personificat în atât de banalul Satan încât nu mai este băgat în seamă, sau cu răul difuz, răul din **sistem**. Dacă în proza care dă numele volumului avem un Satan rupt parcă din romanul negru francez, iar eroul **pozitiv** nu are mai multe păcate decât beția şi vorbirea decojită de politețe – poate pentru a nu fi chiar un alt Iov –, în „Andalusia Blues“ şi în „Toamna Samuraiului“, răul şi binele sunt cuprinse în nenumărate griuri, folosite pentru a defini situații, nu doar personaje. Lumea epopeii lui Don Simon este o lume a clişeelor revalorificate, în care arhetipul eroului se poate pierde, cu o semnificativă distanțare autoironică din partea scriitorului, fapt ce nu forțează o revalorizare. Oricât de directă este expresia lui Don Simon, oricât de neaşteptată metafora, lumea sa îşi păstrează coerența nu datorită acestora, ci împotriva lor. Registrele imaginarului sunt pe cale de epuizare la Don Simon, iar eroii săi luptă în primul rând împotriva acestei epuizări. Iată de ce Don Quijote corespondează cu Ashikaga Yoshinari, iată de ce Marele Dragon porneşte invazia Vestului, iar Christos moare filmat.

În fine, explicații colaterale: *Împotriva Satanei* este o epopee de gradul trei, dacă *Don Quijote* este o epopee de gradul doi, adică o parodie a unui roman cavaleresc/ epopee de gradul întâi.

Pastişa la parodie şi ironia la ironie sunt modalități prin care un astfel de text se poate obține: la prima vedere nu contează denotația textului, oricine a citit **sursele** îşi

dă seama de asta, însă (a se urmări mai ales în scrisorile **compeadorului**) tocmai pentru că lectorul aşteaptă un mesaj secret, sau măcar un zâmbet secret, acestea nu se întâmplă, denotaţia este ceea ce este şi atât.

Poetizarea banalului şi metafora merg mână în mână, dar nu toţi cei care au încercat au reuşit în aceeaşi măsură ca Don Simon. Nenumărate sunt fragmentele cu construcţie oximoronică, limbajul rugos al personajelor este despărţit doar spaţial prin câteva rânduri de metaforele vieţii lor interioare. În fapt, din acest motiv, putem decela o simetrie în construcţia personajelor lui Don Simon, până la a proclama existenţa unuia singur, **funcţional** în toate ansamblurile clişeale.

Vecinătăţi. Don Simon prinde foarte bine alunecarea de teren produsă de optzecişti, salvându-se totuşi într-o manieră personală, inconfundabilă. A se confrunta *Împotriva Satanei* cu *De câţi oameni este nevoie pentru sfârşitul lumii* (Gheorge Iova) sau cu *Telejurnalul de la Cluj* (Augustin Pop). Vecinătăţile sunt onorante în ambele sensuri.

(*LV* nr. 19–20/Aug.– Sep. 2001)

CE ESTE (UN) QUASAR

George Ceauşu, Vlad Frânghiu, Dan Doboş,
Quasar 001 / antologie de proză science-fiction,
Editura Media-Tech,Iaşi, 2001

A vorbi despre science-fiction în România este imposibil – şi aceasta este teza care se desprinde din rândurile lui George Ceauşu în deschiderea antologiei – fără a aminti măcar clubul/cenaclul/fenomenul Quasar ieşean. Suntem de acord cu ardentul George Ceauşu, chiar dacă nu avem aplicarea necesară pentru a extinde înţelegerea şi în afara literaturii, uzând de instrumente sociologice. (Şi încă o dată suntem de acord cu sugerata conştiinţă a unicităţii „quasariştilor", promiţând o întoarcere asupra fenomenului în termenii unui Pierre Bourdieu, la o dată neprecizată, eventual cu adăugarea în studiu a celorlalte subspaţii SF româneşti tot atât de conştiente de sine, Timişoara, Ploieşti şi, de ce nu, Bucureşti.)

Obiectul literar despre care veţi citi în continuare este antologia editată şi lansată în noiembrie, cu ocazia celei de-a 25-a Convenţii Naţionale de SF („Re@l.con 2001") care s-a desfăşurat la Iaşi. 35 de proze scurte parcurg toate registrele cunoscute ale expresiei şi toate domeniile de conţinut peste care se poate aşeza eticheta science-fiction. Un volum eterogen, cum altfel însă, dacă sunt 35 de autori?, unificat doar de tensiunea estetică, de netăgăduit nici unui text care îl compune. Antologia *Quasar 001* este un eşantion definitoriu pentru ceea ce vor/plac „quasariştii"

la început de mileniu. Cu tot aportul unor „grei" (Sorin Antohi, George Ceauşu, Michael Haulică, Lucian Merişca, Andrei Valachi, Cătălin Sandu), al unui „supergreu" (Gérard Klein) şi al unor autori formaţi în alte „subspaţii" (Radu Pavel Gheo, Paul Tatomir, Marian Coman), antologia *Quasar 001* rămâne o carte al unui debut în grup, nu întâmplător clamat ca (o) promisiune în postfaţa lui Dan D. Doboş. Ţinând cont însă de chiar caracterul selecţiei (textele semnate de Paul Tatomir şi Victor Nănescu, spre exemplu, au mai mult de zece ani de la scriere), am alege să înţelegem antologia ca pe o carte în sine, ca pe o buclă închisă, eliberată de forţarea unor apariţii de serie, de dragul seriei.

Căci antologia *Quasar 001* are calităţile unei apariţii de sine stătătoare, cu nimic mai prejos decât antologiile tematice din deceniul nouă al secolului trecut, chiar mai presus decât acestea în – am mai spus-o – continuitatea tensiunii estetice pe care o oferă cititorului. Cârcotaşi până la rea-voinţă, am căutat un text care să ne displacă, asta după epuizarea primei lecturi, şi, spăşiţi şi convertiţi, nu am găsit. Este o performanţă a antologatorilor care au reuşit „să debuteze" cvasinecunoscuţi între jaloanele confirmaţilor şi ale monstrului sacru mai sus menţionaţi. Bineînţeles, o analiză de dragul purităţii SF-ului, atât de dragă în discuţiile/declaraţiile „quasariste", ar releva fragilitatea convenţiei. Proze ca „Lacrimă pentru un cal" (Aurel Chiriac), „Gauvain şi Ceaţa" (Andrei Cojocaru), „Zodie nefastă" (Radu Haraga) şi, mai ales, „Pământul, ca un val…" (Victor Nănescu), cu greu ar putea purta eticheta pe care o iubim (?) cu toţii. Prezenţa lor în volum extinde şi desfiinţează inutila graniţă dintre ficţiunile care explorează imaginarul.

Care este numitorul comun al *Quasar 001*, din punct de vedere estetic? Toate prozele sunt cuminţi, tradiţionale

în tehnicile narative folosite, pun accentul pe coerență în construirea lumii ficționale, discursul este clar, curat, fără stridențe argotice. *Quasar 001* nu este o carte care să mute convenții, ci o carte care le confirmă. Chiar şi extravaganțele realismului magic („Pământul, ca un val…" – superbă imaginea copacilor levitând în țarc, cu rădăcinile în sus; păcat că există calcul aproape perfect al furnicarului marquezian), tezismul căutat al fabulelor („Turbo-întâmplare"), poetica aparent facilă a fantasticului straniu („Vânătoare în apele cerului") nu reuşesc să îndepărteze cititorul de convenție. Şi atunci, mai contează că doar două din trei proze sunt science-fiction?

Quasar 001 alături de *O planetă numită Anticipație* fixează reperele temporale şi estetice ale literaturii practicate în cadrul unui club/cenaclu/fenomen căruia, cei care îi suntem oaspeți din când în când, nu putem decât să-i dorim o viață cât mai dinamică, într-o tinerețe fără bătrânețe cât se poate de… reală.

(*LV* – 2002)

O FRAZĂ DESPRE AL TREILEA MAG

Ovidiu Bufnilă, *Cruciada lui Moreaugarin*, Editura Pygmalion, Ploieşti, 2001

Se expiră aerul din plămâni, fără a-i lăsa pe străini să-şi dea seama că se face pregătirea pentru descântec, apoi, pe prima inspirație, introducerea se spune în gând, imediat, odată cu a doua respirație se începe rostirea, textul-acțiune, cuvântul care este realitate, cuvântul care modifică realitatea, spusa care schimbă lumea după vrearea magului, rostirea îşi păstrează ritmul în a treia respirație, fiecare echivalent al expresiei conținutului de înstăpânire îşi păstrează acelaşi ritm, chiar în pofida cuvintelor finite, descântecul-carte începe cu exhibarea simțului definitoriu al magului, mirosul, „m-a trăsnit o duhoare cumplită", se dă motivația acțiunii şi titlului, „Cruciada..." este eliminarea miasmelor, fie ele fizice sau metafizice, respirația este puternică, regulată, descântecul–carte are fraze scurte, inspiră-expiră, cine n-are plămâni puternici nu citeşte, nu citeşte până la capăt, caz în care descântecul nu are efect, inspiră, miroase, striveşte globii oculari în pumni şi vezi/vede, „cerul e roşu, o să fie vânt!", căci numele par a fi goale, „stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus", expiră, nu pierde concentrarea pe descântec, trandafirii sunt din altă carte, Moreaugarin se compune din doctor şi inginer, ființează ca mag, inspiră–expiră, generalul Ib Hassan face „(I)ha(b)-(I)ha(b)-(I)ha(b)", căci magul este „soldățoi din legiunea lui I(ha, n.m.)b

Hassan“, descântecul nu este o specie postmodernă, respiră, căci „demonstrativul scuteşte de definiție“, dar şi asta e din altă carte, Agatha, iubita, în respirație-acțiune poate fi Christie sau Aga®tha, poate fi ce vrea bazarul, Bazarul, „mi-a trecut prin minte să-i fac cunoştință cu Agatha, să-l lecuiesc de Absolut“, expiră, şi de nemurire?, da, de ce nu?, şi de nemurire, ține ritmul!, inspiră–expiră, o vedere de ansamblu se cere, de sus se vede Adamville, şi nişte personaje cu rost ca-n Steinbeck, respiră să fie, descântecul este la jumătate, noroc că se scufundă Titanicul, ficțiune cyber, ficțiune în ficțiune în ficțiune, adică, nu pierde ritmul!, „dați afară magicianul din sală!“, cyberspectatorii văd filmul cu o sută de bărci în plus, finalul capitolului 29 îmi aduce aminte înnebunitor de „ahora van a ver quien soy yo!“, Marquez, pescarul care aduce în piața satului, lângă clopotniță, transatlanticul, apoi respiră adânc, nu e bine să ne luăm foarte în serios, avem de mâncat balena umplută cu migole, cu o ureche ascultând-o pe madam Brizard, descântecul intră în Marele Joc, preț de o respirație, poate două, lasă-mă/lasă-te/lasă-l dus de val, căci a venit momentul să rostogolim ouăle filozofale, şapte ouă filozofale, text ovoidal, acțiune ovală, ofrandă ternară – smirnă, tămâie, aur –, parte şi tovarăş din/la rostirea/scrierea celorlalți doi magi, Vasile Andru şi Gheorghe Iova, dar Ovidiu Bufnilă e singurul care ştie să râdă, respiră, descântă şi râde, chiar şi în catacombele din Beauburg, până la finalul descântecului, crearea lumii noi, adică a codurilor noi, ceea ce poate să însemne obținerea nemuririi, principiul lui unu care se multiplică sau, ultima respirație, identitatea persoanei întâi cu a treia, „Moreaugarin, cerul e roşu, o să fie vânt“.

(*LV* – 2002)

Câteva rânduri despre o atingere

Bogdan-Tudor Bucheru, *Atingerea*,
Editura Omnibooks, Satu Mare, 2001

Se spune că poţi cunoaşte o persoană dacă îi eşti pasager în prima cursă cu maşina după obţinerea carnetului auto. Zicerea poate fi aplicată şi pentru debutul în volum al lui Bogdan-Tudor Bucheru, un bucureştean care iese din tiparele preconcepute de provincialii frustraţi sau de concitadinii complexaţi, tipare ce presupun pentru tânărul bărbat bucureştean tupeu, nesimţire, superficialitate şi o limbă română ţigănizată. Cunoscându-l în anii gri ai SF-ului românesc, '96-'98, Bogdan-Tudor Bucheru mi-a atras atenţia prin temperanţă, bun-simţ, profunzime şi claritate. Cu plăcere egoistă şi cu o rugăciune interioară – „numai de-ar dura!“ – i-am citit textele de început, personale prin conţinutul abordat, semnale ale unei recuperări mai ample – valorice, în primul rând, de motive, în al doilea –, implicit semnale pentru o proaspătă modalitate de a scrie, al cărei prim reprezentant, bănuiam, este Bogdan-Tudor Bucheru.

Atingerea cuprinde 15 texte de amplitudine narativă şi ambiţie ficţională diferită, de la parabola „O mie de furnici“ (amintind „Pentagrama“ lui Vladimir Colin prin lume, personaje, miză, chiar stil), trecând prin schiţe închegate, aproape mici bijuterii („Sfoara“), terminând cu povestiri în care personajele susţin trama prin dialoguri naturale într-un cadru fantastic (ruptă din Mircea Eliade,

„Cinci plus unu“), ori în care existența lor este lumea („Drumul şobolanilor“, „Atingerea“). Înscrierea sub un gen sau curent tutelar a prozei din acest volum nu ar fi validă şi nici licită. Genurile valide în care autorul se mişcă tot atât de natural sunt fantasticul, science-fictionul, cu subtilitățile fantasy, soft-SF, condimentate printr-un „absurd blând“ (în accepția lui Vasile Andru). Din momentul în care m-am pronunțat pentru eliminarea etichetelor (a se vedea „Morfologia…“), perpetuarea lor ar fi ilicită.

Câteva rânduri despre fiecare text în parte pot da un pachet de influențe vizibile însă benefice asupra scrierii lui Bogdan-Tudor Bucheru, dar şi un fir, o undă care le uneşte (un „string“ deci) dincolo de semnătura auctorială.

„O mie de furnici“ reia un episod din Geneză, resemnificându-l. Influența coliniană sare în ochi, fără a răni.

„Portret de fată neterminată“ începe cu trei personaje într-o iarnă de câmpie română, personaje foarte vii în pofida gerului (o îndepărtată trimitere la „Vis cu lup“, din *Desant '83,* a lui Ion Lăcustă), şi se termină prin absorbția acestora şi a vieților lor ficționale într-o hiperființă (care amestecă timpul, spațiul, trăirile), într-o manieră care permite clamarea schiței ca SF. „Portret de fată neterminată“ este unul dintre cele patru vârfuri ale volumului.

„Sfoara“. Poate cea mai cunoscută proză a lui Bogdan-Tudor Bucheru. Ingenioasă reluare a motivului spațiului fără ieşire din basmele populare, insuficient exploatat de SF. Personaje şi expresie moderne. Al doilea vârf.

„La Baba Moşu“ confirmă predilecția autorului pentru exploatarea unui motiv fantastic popular (ghicirea destinului, a viitorului) într-un cadru urban. O subliniere necesară: personajele sunt foarte bine construite, contradicția între ce ar fi „normal“ să li se întâmple şi ce li se întâmplă de fapt fiind astfel un plus, o accentuare a trimiterii în fantastic.

„Colecționarii". Deşi păstrează o gradare a narațiunii, precum şi o minuțioasă dezvoltare a personajelor, ambele caracteristici decelate din precedentele proze, povestirea în cauză are o miză mai mică. Poate Bogdan-Tudor Bucheru a experimentat intrarea într-o narațiune la persoana I, feminin. Amuzant.

„Timpul costă bani" este o reluare. Un remake. Las cititorilor plăcerea găsirii sursei. Varianta Bucheru este mai bine scrisă însă.

„Casa Fortunei", o povestire despre destin, fericire şi încarnarea acestora, totul într-un cadru obsesiv urban. O vagă influență dinspre colegul KULT, Jean-Lorin Sterian, şi prozele sale fantastice cu apartamente de bloc. O mai concretă influență a domnişoarelor evanescente ale lui Mircea Eliade. O proză onestă totuşi.

Al treilea vârf al volumului este schița „Cinci plus unu". Deşi Mircea Eliade nu poate fi negat ca maestru (am mai spus-o), proza lui Bucheru îi aparține lui Bucheru. Economie de mijloace, amănunt semnificativ, cursivitate, specificitate, toate caracteristicile unei proze bine scrise pot fi şi sunt găsite în „Cinci plus unu". Din stratul superficial al vieților povestite de către cinci personaje, stratul profund al prozei se dezvăluie într-o ființă care însumează nefericirile, înfrângerile, dar şi supremul suflu viu al acestor existențe. Cel mai înalt vârf al *Atingerii*.

„Omul din lămâi". Poate pentru a nu fi luat foarte în serios, căci tragicul fără zâmbet cade în neomenesc, Bogdan-Tudor Bucheru se joacă – punându-şi implicit aceleaşi întrebări fundamentale – în proza aceasta care îmbină fantasticul cu absurdul. Narațiunea la persoana a II-a ajută mult senzația de nenatural şi grotesc.

„Coca Cola Life" este a doua parabolă din volum. SF de sfârşit de lume, plăcerea lecturii se extrage din expresia

brută: „Vorbele acestea îi țâşnesc ritmic pe burlanul ce-i uneşte creierul putred cu mațele însetate. Lipsă de noimă". Mestecăm şi trecem mai departe.

„În noaptea nunții" este povestirea cea mai expres SF (dacă mi se permite barbarismul şi inconsecvența – dacă nu, nu) din volum. Ursula K. Le Guin 80%. Presupunem că Bogdan-Tudor Bucheru a vrut să ne arate că poate. OK. De citit ca exemplu în cenacluri.

„Omul pe care l-am cunoscut" reprezintă cochetarea autorului cu componenta „cyber" a literaturii noastre de după '90. Scurt, concis, corect, sec. Niciodată, îmi permit să pariez, Bucheru nu va scrie în registru „punk". Pentru a extirpa ispita asta are personajele din mahalale şi țiganii…

Ultimele trei proze din volum, „Joker", „Drumul şobolanilor" şi „Atingerea" sunt, în fapt, înrudite prin lumile ficționale, prin construcția şi relațiile dintre personaje, prin narațiunea aproape neutră, la persoana a III-a. Lumile ficționale au ca ipoteză comună punerea lor în pericol (de gorgoni, în „Joker"; de un cataclism nenumit, în „Drumul şobolanilor"; de căderea îngerilor, în „Atingerea"). Construcția personajelor este concomitentă cu descrierea prin dialog a relațiilor dintre ei, ceea ce dă o ierarhizare a acestora şi o relevare sau sugerare a scopurilor fiecărui personaj. Narațiunea este exactă, liniară, fără ocolişuri sau interpuneri. Bogdan-Tudor Bucheru este un povestitor natural.

„Joker" rezolvă poetic nerostitele întrebări esențiale care parcurg întreaga carte, într-un cadru nepropice, de posibil măcel rupt dintr-o mahabharată cu personaje aparent minore.

„Drumul şobolanilor" are ca miză tot întrebările viețuirii, duse la extremul supraviețuirii. Simplitatea răspunsurilor (prietenia, loialitatea, sacrificiul – încă posibile

alături de canibalism) este excelent sugerată într-o poveste asemănătoare cu „Gheață şi foc", a lui Ray Bradbury, lipsită însă de finalul triumfalist.

Al patrulea vârf, şi ultimul, al debutului este proza care dă numele volumului: „Atingerea". Nimic mai potrivit pentru un final decât o naştere simbolică. Mi-aduc aminte efectul pe care citirea „Atingerii" l-a avut asupra juriului de la Timişoara. În mod clar, proza nu era, nu este un SF, ci un fantastic de cea mai pură calitate. Alături de oricât de bine scrisele gemete de agonie ale cyberpunkului deceniului trecut, „Atingerea" TREBUIA să ia premiul Helion. „Atingerea" poate fi cuprinsă în orice antologie de proză fantastică de calitate. Este confirmarea că un scriitor „a durat".

Nu pot să închei aceste rânduri despre Bogdan-Tudor Bucheru fără a numi simțul său poetic. După echilibrul şi priceperea în spunerea poveştii, el readuce un tip de melos care părea părăsit. Exemplu, „Joker", pagina 95: „Apoi văzu calul născut din spuma răsăritului, (…) cu ochi fierbinți, de mamă, ce-i toropeau, privind deopotrivă către toți, prieteni şi duşmani. Himera sufletelor ce nu voiau să moară, alinând orice suferință, înduplecând orice voință."

În concluzie, volumul de debut al lui Bogdan-Tudor Bucheru este un câştig pentru întreaga noastră literatură. Prezența autorului în campaniile declanşate pentru explorarea imaginarului românesc este absolut necesară. Fapt confirmat cel puțin de antologiile KULT. Dar despre acestea în alte „câteva" rânduri.

Inteligență Artificială cu Sâni Naturali

Florin Pîtea, *Necropolis*,
Editura QED, Câmpina, 2001

Cel care reuşeşte să treacă de combinația titlu–copertă a volumului *Necropolis*, apoi să sară peste prefața lui Liviu Radu, înseamnă că a obținut trei lucruri: 1. nu este preocupat de conexiunile „multi-level“ dintre Thanatos şi Eros; 2. nu consideră autorul volumului un mărginit epigon al lui William Gibson; 3. poate sesiza diferențele dintre cyberpunkul anglo-saxon şi cel românesc. Cele 15 proze scurte ale lui Florin Pîtea din prezentul volum sunt cvasitotalitatea scrierilor sale – în mod sigur cuprind toate premiile pe care le-a obținut în deceniul trecut. *Necropolis* este, cu alte cuvinte, culegerea prozelor de început ale autorului, punctul de fugă al tabloului ultimilor şapte ani. Având aceste observații preliminare într-o fereastră deschisă în spatele celei a textului cărții, cititorul lui Florin Pîtea se poate lăsa în voia lecturii. Ceea ce se simte de la prima pagină este autentica uşurință, fluiditatea povestirii oricărui text prezent în volum. Ceva se întâmplă de fiecare dată când Florin Pîtea scrie. Astfel că se poate trece cu vederea revenirea/calchierea/copierea şi recombinarea/resemnificarea/epuizarea secvențelor/clişeelor/personajelor găsite de cititorul de SF în William Gibson, spre exemplu, cum nimicitor spune pe şleau Liviu Radu. Bine-bine, o nouă povestire cu muschetari nu este „Cei trei muschetari“, o nouă romanță cu plopi nu este „Pe lângă

plopii fără soț". Cum de nu se spune pur şi simplu că *Necropolis* este doar o aproape-traducere, la un pas de plagiat, a nu'ş'cărui fragment din *Neuromancer* (a se vedea „Zid de umbră, umbră de zid", nimic de acolo, personaj, lume, acțiune nu este original)? Pentru că ar fi neadevărat şi, implicit, nedrept. Exceptând căderea susnumită, restul prozelor din *Necropolis* doar „seamănă" a William Gibson. Nu doar talentul (de necontestat) semnalat şi de prefațator îl salvează pe Florin Pâtea, ci explicit diferențele sesizabile.

Să vină exemplele. Personajul principal al lui Florin Pâtea are un plus de viață psihologică. Se rețin, în ordinea crescătoare a valorilor factorului considerat, războinicul orb din „Ancalogon", jokerul din „Relief", puştanii din „Rave-O-Lution", personajul de a doua persoană singular din „Noaptea cea mai lungă", sculptorul din „Țară pustie", virusul autoconştient din „Shai Tan", „originalul" din „Celălalt", pentru a încheia cu personajele principale din „Phoenixul din Kansar City" şi „Sarariman".

Lumea construită de Florin Pîtea urmează, în 4 din 5 cazuri, rețeta „punk": civilizație urbană în declin, chiar prăbuşire, partea cea mai luminoasă este de neatins pentru personaje fiindcă se află pe orbita Pământului sau undeva unde nu a fost război. Diferențele în construcția lumii, Pîtea le aduce prin motivarea prăbuşirii („eliberarea" arabă, topirea calotelor polare), sau prin exploatarea unor date sociologice (evaziunea fiscală) insuficient lucrate în modelele anglo-saxone. În cazurile 1 la 5, lumea este dickiană („Ficțiuni", un „Ubik" pentru vii), sau definită printr-o anomalie în propria geneză ficțională („Sfinx" şi „Necropolis").

Acțiunea, trama, fabula din povestirea lui Florin Pîtea are ca mobil general supraviețuirea. Personajul principal sau personajul colectiv trebuie să supraviețuiască bolii

sau pierderii („Deadline“, „Zid de umbră…“, „Phoenixul…“, „Celălalt“), atacului („Shai Tan“, „Țara pustie“, „Noaptea cea mai lungă“) sau pericolului de a fi atacat („Relief“, „Ancalagon“, „Sarariman“).

Oricât nu ar plăcea, sintagma „scrieri de atelier“ se aplică liniştit peste patru cincimi din volumul *Necropolis*. Să fie înțeles: există alți „consacrați“ în SF-ul românesc, ba chiar în mainstreamul românesc care nu sunt în stare să lege personajul de acțiune şi de lume cum o face Florin Pîtea. Însă prozele lui au apărut într-o perioadă în care „cyberpunkul românesc“ (ceea ce se poate numi „sindromul motocentaurilor“) era ceea ce se susținea de o parte a comunității SF, cealaltă parte ridicându-se cu mânie proletară împotrivă-i. Florin Pîtea a arătat (arată) ce este „de-adevăratelea“ cyberpunk pe româneşte, cu tot riscul de-a fi categorisit (pe nedrept, trebuie repetat asta) ca jalnic epigon. „Scrieri de atelier“ întrucât prin volumul de față Florin Pîtea şi-a deschis şi închis simultan palierul său în SF-ul românesc, asigurându-şi o unicitate caracterizabilă cel mai uşor prin a nu fi de dorit.

Vârfurile volumului *Necropolis* sunt, probabil fără să mire pe nimeni, „Shai Tan“, „Necropolis“, „Sfinx“ şi – se pot mira unii – „Sarariman“. Dacă vine cineva să strige că aceste proze nu mai seamănă cu William Gibson, ci cu Greg Egan are tot atâta dreptate cât Liviu Radu (care vorbeşte mai mult de Gibson decât de Pîtea…). Fals, fals, fals. Aici se vede viitorul scriitorului (nu doar de SF) Florin Pîtea – odată epuizată zona pentru care a făcut pasiune (că doctoratul în cyberpunk nu se dă de flori de măr), el o transcende. Densitatea ideatică, simplitatea stilistică, poetica totalității sublimate – iată tot atâtea premise care îndreptățesc cititorul să-i ceară imperativ autorului volumului *Necropolis* să se prezinte repede cu ceva „hundred

percent“ nemaivăzut însă natural (şi într-o copertă mai „naturală“).

Fiindcă Florin Pîtea are de unde şi poate. Recitiţi „Sfinx“.

Numele navei: Nautilus

Almanahul Nautilus,
Editura Nemira, Bucureşti, 2001

La întrebarea „care este cel mai bun Almanah apărut în România dedicat literaturii SF?“, întrebare nepusă de nimeni (dacă mă fac că uit foarte exacta analiză a lui Cătălin Ionescu) eu aş răspunde rânjind „Almanahul România Literară 1984. Realitate, fantastic, utopie“. Ei bine, chiar şi unui cinic, apariția almanahului-antologie „Nautilus“, editat de Nemira, i s-ar părea un prilej serios pentru schimbarea „clasamentului“ istoric – răspuns la întrebarea de la început.

Trebuie spus că Ştefan Ghidoveanu reuşeşte să îşi aducă spre ființare (încă) un vis şi, cred că suntem cu toții de acord, acest fanatic al SF-ului ştie să viseze foarte frumos. Pentru prima oară după 1990, partea de almanah a principalei publicații anuale (bi-anuale, de acum încolo) este tot atât de importantă în economia volumului cât şi cea de antologie. Partea a treia a lui *Nautilus*, „Gâlceava SF-ului cu lumea“, cuprinde o scurtă monografie H.G. Wells (James Gunn), un esențial „Ghid practic pentru înțelegerea postmodernilor“ (Michael Swanwick) – nimic altceva decât istoria recentă a SF-ului american, necesară pentru a înțelege prin ricoşeu/analogie SF-ul românesc recent –, un eseu despre cum este prezent aurul în SF (Györfi-Deák György), câteva cronici de film (Cristina Deleanu şi Eugen Cristea) şi începutul unui studiu despre

Poe şi muzica lui Debussy (Cristina Maria Sârbu). Cu alte cuvinte, cinci texte non-ficțiune care jalonează zona de interes a SF-ului, demonstrând că acesta poate şi trebuie să fie înțeles nu doar ca literatură şi/sau nu doar ca produs de consum.

Antologia *Nautilus* are două secțiuni pentru ficțiuni, zic eu, fericit delimitate: româneşti („Teseract – Fețele SF-ului") şi străine („Poarta care duce dincolo"). Traducerile lui Ştefan Ghidoveanu şi Ion Doru Brana ridică din nou ştacheta transpunerii în română a literaturii de altă limbă, după aproape un deceniu în care nefericitele tălmăciri au inundat piața noastră. (Cealaltă lipsă cronică în mareea semi-traducerilor: Mihai-Dan Pavelescu. Plecat de la Nemira şi, implicit, absent din almanah.) În special nuvela „Cavalerii torței", a celui mai tradus la noi autor american de SF, Norman Spinrad, este un festin continuu pe 36 de pagini.

În fine, câteva cuvinte despre coloana vertebrală a volumului (de ce nu?, doar e „şi" antologie), cele 14 proze scurte ale autorilor români. Şi aici trebuie semnalată selecția făcută de Ştefan Ghidoveanu, o tentativă aproape reuşită de păstrare a unui nivel estetic constant (oricum, repet, mult mai ridicat decât toate *Almanahurile Anticipația* de până acum). Nu există „proză slabă" în Nautilus. Dar pot avea preferințe: pentru darul povestirii – „Cifrele sunt reci, numerele sunt calde" (Liviu Radu), pentru darul analizei psihologice – „Gambitul lui Carly" (Dan Doboş), pentru darul insolitului – „Între două timbre" (Jean-Lorin Sterian), pentru darul stăpânirii registrelor minore – „Albastre" (Costi Gurgu), pentru debut – „Semnul albastru" (Anca Amuzescu).

Una peste alta, antologia-almanah „Nautilus" îşi îndeplineşte toate misiunile: dă pulsul SF-ului românesc, îl

racordează la SF-ul mondial, îi circumscrie studii semnificative, fixează pentru viitorul imediat nişte standarde estetice ridicate, se dedică publicului larg (nu doar fandomului). Prea multe lucruri bune pentru a nu-i ura *Nautilusului* o cursă cât mai lungă.

(*LV* – 2002)

Hora ficțiunilor

Ficțiuni, nr. 1–5
Editura Omnibooks, Satu Mare, 1997–2002

Satu Mare poate părea excentric unui privitor al hărții României, mai ales unuia „centrat“ pe Bucureşti. Nimic mai departe de o corectă interpretare culturală a lucrurilor. Satu Mare este central-european, aproximând geografic, însă în mod cert cultural. Pe lângă publicația specializată de care ne vom ocupa în continuare, imediatul exemplu şi argument este SINGURA revistă națională de poezie din România, sătmăreana „Poesis“.

Singularitatea se păstrează şi când vorbim despre *Ficțiuni*. Întocmai ca şi argumentul „din literatura mare“ (deşi, vă amintiți, eu nu cred în minorate; tot astfel cum nu cred că poezia este inclusă în literatură), *Ficțiuni*, publicație de „literatură şi arte ale imaginarului“, erupe în deşertul publicațiilor de SF, fantastic şi „conexe“ la puțin timp după extincția *Jurnalului SF*. La fel de forțat ca şi cuvântul „erupe“ în ceea ce priveşte apariția *Ficțiunilor*, tot astfel ni se pare forțată păstrarea discuției într-un registru impersonal.

Fiindcă *Ficțiuni* a fost, este şi va rămâne revista ultimului (sau primului?) spirit renascentist al SF-ului românesc de la sfârşitul secolului XX, Horia Nicola Ursu. Oricât de generoasă ar fi lista de redactori asociați (şi este), viziunea, apariția, susținerea, motivarea, continuarea, precum şi conținutul şi forma sunt opera acestui zdravăn, bărbos,

coroiat, ager şi cult bărbat brunet din zona de graniţă a Imperiului (roman, habsburgic, sovietic – toate au o determinanţă).

Cine mă cunoaşte (chiar, cine mă cunoaşte?) ştie că nu îmi place să arunc cu adjective în nimeni. Şi în pamflete prefer structurile care adaugă sens prin substantivare. Dar l-am numit pe Horia Nicola Ursu a fi, şi o repet, un spirit renascentist. Noica a modelat Renaşterea europeană ca determinată de adjectiv şi epitet. Preiau de-a gata schema maestrului adulat în Regat, dar într-adevăr citit în Transilvania, pentru a arăta ce sunt *Ficţiunile* şi genitorul lor (redactor-şef este doar o formulă de politeţe).

În primul rând, *Ficţiunile* se vor TOTALE. Structura lor nu pierde nimic: ficţiune propriu-zisă, teorie şi critică literară, interviuri, traduceri, articole de informare. În editorialul din numărul 3, apărut în 1999, Horia Nicola Ursu făcea o radiografie completă pentru momentul respectiv a spaţiului literar de care ne ocupăm (sau pe care îl ocupăm). Vederea lui este clară, concisă, cu priză la realitate, lipsită de sentimentalisme. Foarte bine găsit titlul editorialului, „Cu încăpăţânare, înainte!". După ce *Jurnalul SF* capotase în '96, iar *Anticipaţia* tocmai îşi dăduse duhul, *Ficţiunile* deveneau singura revistă, în adevăratul sens al cuvântului, a SF-ului românesc.

În al doilea rând, *Ficţiunile* sunt UMANE. Folosesc acest cuvânt în accepţia din „errare humanum est". Primele două numere ale revistei au fost urâte în cel mai pur sens al cuvântului. Şi ce dacă au fost editate – ca toate cinci, de altfel – în regia lui sau prin găsirea de sponsorizări de Horia Nicola Ursu? Conţinutul – de aceeaşi calitate cu ale numerelor mai arătoase – a fost strivit sub forma lipsită de aspect. Nu este de mirare că juriul Helion '98, deşi nu a fost format din timişoreni (trebuie spus), a preferat

singurul (şi, din păcate, unicul) număr al revistei *Paradox* pentru premiul la secţiunea reviste. *Ficţiunile* sunt UMANE şi pentru că s-a reuşit depăşirea handicapului în formă. Anii şi-au spus cuvântul.

În al treilea rând, *Ficţiunile* sunt VERSATILE. Chiar dacă structura rămâne pentru patru numere aceeaşi, subliniind o direcţie, o viziune, ele sunt tot atât de credibile ca vector al celei de a doua antologii a grupului KULT. *Ficţiuni* numărul 5 este cartea „Vremea Demonilor". Calitatea revistei (a genitorului ei) de a publica la timp ce este mai nou şi mai viu în producţia de text autohton nu trebuie scăpată din vedere. La o adică au existat şi numere extrem de speciale (fiindcă, nu-i aşa, toate sunt „doar" speciale, dedicate adică) din *Secolul XX*. Horia Nicola Ursu îşi arată versatilitatea personală: de la redactor-şef, trece prin intervievator, traducător, editor, director de marketing, sfârşind (sau începând?) ca prozator. El şi, implicit, revista sa are un simţ al timpului şi al conjuncturilor care, într-un condiţional mai generos financiar, ar fi prilejuit cu siguranţă publicului român mult mai multe ocazii de bucurie şi deliciu intelectual.

Nu în ultimul rând, *Ficţiunile* sunt STATICE. Proporţia de aur a fost deja atinsă. *Ficţiunile* sunt perfecte ca expresie a unei forme culturale (revista tipărită pe hârtie) a secolului trecut. Este crud ce spun aici, dar mă îndoiesc că, exceptând cantitatea de text, *Ficţiunile* mai poate contribui cu ceva la îmbogăţirea spaţiului cultural românesc. Un obiect perfect. O realizare singulară a unui om singular.

(*LV* – 2003)

O ABAȚIE, DOI SFINȚI AUGUSTIN, O TRILOGIE, PATRU LECTURI

Dan Doboş, *Abația*, Editura Nemira, Bucureşti, 2002

Începutul lui noiembrie a găsit din nou Iaşiul în rolul de ultimă citadelă a ficțiunii speculative româneşti, cu ocazia Zilelor „Dan Merişca", organizate de clubul UNESCO Quasar. Trecând prin izul fanat al acestui tip anacronic de manifestare, bucuria autentică de a întâlni roninii şi un senior al SF-ului românesc a fost dublată de surpriza unei lansări (profesioniste) de carte (profesionistă). Echipa editurii Nemira (Vlad T. Popescu, Nicu Gecse), aliată cu organizatorul Zilelor (George Ceauşu) şi cu un reprezentant al vechii şcoli literare ieşene (I. Holban) au aruncat publicului (câțiva fani SF, câteva distinse doamne în a doua toamnă, câțiva alți intelectuali de ambe sexe şi – absolut normal – prietenii autorului) provocarea cunoaşterii şi recunoaşterii primului ciclu echivalent ca amplitudine, ambiție şi valoare cu *Fundația* asimoviană şi *Dunele* herbertiene. A fost vorba atunci şi va fi vorba acum despre *Abația*, volumul întâi din trilogia cu acelaşi titlu semnată de Dan Doboş.

Înainte să continuăm subiectul, să ne întoarcem la primele paranteze – ca semn al spațiului literar în schimbare. Şi să fim scurți: lansarea a fost profesionistă pentru că a manifestat voința de a da la citire/a vinde cu orice chip un produs al unei edituri, neprecupețind superlative,

costume şi cravate, ditirambi. Cartea în cauză este un produs profesionist fiindcă permite să fie trecută din literatură în piața literară. Şi mai scurt: nu au fost şuşe. Scurtissim: bravo.



Acum să vedem cartea, la o primă lectură ghidată de spusele echipei de lansare. Omenirea trăieşte într-un imperiu ce ocupă o bună parte din galaxie. Societatea s-a dezvoltat/a regresat într-o formă de feudalism luminat în care Imperiul îşi hrăneşte supuşii umani exploatând pe aşa-numitele „lumi agricole“ populații de clone. Acestea din urmă sunt controlate cu ajutorul unei religii dezvoltate/decăzute din învățăturile sfinților Augustin – cel vechi este chiar cel din Hippona, *Doctor Gratiae*, cel Nou fiind o construcție ficțională, continuatoare fragmentar şi contradictoriu a gândirii originalului istoric. Producerea clonelor, introducerea lor pe o nouă lume agricolă, implementarea controlului religios şi supervizarea creşterii economice sunt apanajele unui ordin cvasi-religios cu sediul pe „Vechea Terra“, în Câmpia Pannoniei, într-un complex numit Abația. Călugării îşi păstrează poziția având un avans ştiințific apreciabil în manipularea genetică şi microbiologică. Imperiul, fie la vârf – prin împăratul său – , fie la nivelul fiecărei entități politice locale – prin guvernatorii sistemelor care au nevoie de lumi agricole –, încearcă să elimine Abația din dansul puterii. Fapt nu tocmai bine gândit, deoarece Abația are nişte arme secrete ce pot aduce omenirea la Armagheddon. Cam asta ar fi trama romanului. Peste care se presară nişte scene de luptă, câteva intrigi amoroase, veşnicele conflicte de personalitate şi, iată, avem şi personaje. Toți vorbitorii de la Casa Pogor –

excelent amplasament pentru o lansare de carte – au subliniat complexitatea proiectului şi realizării lui Dan Doboş. Doi au încercat să îl plaseze printre contemporanii din literatura română (N. Gecse, I. Holban), doi – între cei universali, dar cantonaţi în matricea de interpretare a SF-ului (V. Popescu, G. Ceauşu). Lectura făcută sub astfel de indicaţii poate fi frustrantă – *Abaţia* există nu fiindcă literatura română este saturată de fantastic diluat de onirism şi nici pentru că acesteia îi lipseşte *Fundaţia*, adică ficţiunea motivată ştiinţific. *Abaţia* există pentru că, aşa cum fără ghilimele a citat cu sfioşenie autorul ei, cel care a scris-o a vrut ca ea să existe pentru a fi citită… de către el însuşi. Egoismul suprem pe care Dan Doboş şi l-a recunoscut este ceea ce poate salva prima lectură. Citirea nudă, neistoricizată, nemarketizată.



A doua trecere peste *Abaţie* prilejuieşte întâlnirea cu personajele şi mişcarea lor în lumea cărţii. Legătura între personaje şi lume este mult mai pregnantă în tipul de construcţie literară ales de Dan Doboş pentru romanul său epic. Ficţiunea speculativă, SF-ul – *nomina odiosa stat aeterna* – are nevoie ca pe parcursul lecturii personajele să explice lumea lor cititorului, iar arta scriitorului constă în a nu brusca explicaţia. Isaac Asimov alesese dialogul şi intriga poliţistă pentru construirea lumii ficţionale. Frank Herbert adăugase „micro-enciclopediile" de la începuturile de capitol şi mutase intriga în politic şi religios, dar a simplificat-o întorcând relaţiile interumane în feudalism – beneficiind de o societate foarte bine ierarhizată, cu conflicte bine definite. Dacă ne amintim de alţi autori de SF, să zicem Norman Spinrad sau John Brunner, şi încercăm

să prindem în catetere vâna lor epică, vom vedea că romanele lor „fug“ de simplificările exemplificate mai sus. Personajele lor sunt oameni moderni, de secol XX, trecuți prin ficțiune în viitorul mai mult sau mai puțin îndepărtat, alienându-se sau, mai rar, consolidându-şi eul şi sinele sub şoc. De aceea, ceea ce au scris Spinrad şi Brunner cu greu se poate numi „roman epic“, ci mai degrabă roman social şi psihologic, ba chiar – datorită formei conținutului – antiroman. La ce foloseşte ieşirea aceasta comparativă, ba chiar comparativă sectar, neamintindu-se nici un autor român?! Întorcându-ne la *Abație*, vedem clar ascendența acesteia. Să te înrudeşti cu Asimov şi Herbert este mai greu decât s-ar părea la prima vedere. Dan Doboş ştie ce trebuie să facă şi să spună personajele între ele şi pentru cititor, însă este prea precaut, prea cuminte. Dacă ar fi fost pictor şi nu ro-man-ci-er, fresca ar fi avut doar tonuri primare.

Să vedem: **Rimio de Vassur**, *quint*, adică super-soldatul–spionul împăratului, plin de implanturi şi trecut prin antrenamente cumplite menite toate să îi crească viteza de reacție, de mişcare, de raționare, de comunicare, este personajul care duce primul volum în spate – la figurat, bineînțeles –, el fiind prezent în primul ca şi în ultimul capitol cochetând cu moartea şi pierzând datorită unei surprize cu suport sentimental (chimic şi ilogic, ar spune puriştii). Rimio se bate, explorează, poartă conversații – toate acestea la standarde galactice –, dar îşi refuză partea mic-burgheză a iubirii pentru a rămâne suprabărbat, cât despre partea animalică – trăieşte din amintiri. Cine seamănă cu cavalerii Mesei Rotunde? Cine seamănă cu Miles Teg din *Ereticii Dunei*?

Mariile, două clone ale aceleaşi femei, diferențiate de atitudinea față de sex şi religie. Maria Magdalena înainte

de întâlnirea cu Christos şi după. Curva şi sfânta. Puţin din Fecioara Maria, ca Maica Domnului, în întâlnirile cu Stin. Regina Guinevere în toate întâlnirile cu Rimio/ Lancelot, mai puţin ultima, când Maria/Iudita (care? care? de ce suntem tentaţi să zicem „aia, aia!") îl înjunghie pe la spate pe Rimio/Lancelot/Olofern „adormit" o secundă în contemplarea Mariei. Ambiguitatea scenei morţii super-eroului este vârful întregii cărţi, *catharsis* în cea mai pură definiţie aristotelică. Dan Doboş elimină – şi vom vedea în volumele următoare dacă a făcut bine – această ambiguitate creatoare permiţând automutilarea unei Marii. După secvenţa ameţitoare a amestecului culorilor până la alb incandescent, ne întoarcem la rogvaiv.

Abatele Radoslav este scos din literatura rusă, de undeva din literatura rusă, ca să fim mai exacţi. Plicticos, deşi e cel mai unitar – ca psihologie – personaj din carte. Ne vom mai întâlni cu el, când vom vorbi despre idei şi sfinţi.

Personajul **Aloim** este o contragreutate pentru mai multe talgere de balanţă. Face perechi interesante cu Rimio de Vassur, cu abatele, cu Mariile. Rolurile lui sunt de fiecare dată altele, ceea ce îi permite autorului să îl ridice din mediocritate nu doar prin atribute excepţionale – cum a făcut cu *quintul* –, ci şi prin motivaţii complexe. Aloim, amantul abatelui, doreşte locul acestuia, urăşte competitorii, fie pentru că sunt superbărbaţi (Rimio), fie că sunt femei la puterea a două (Mariile), face orice pentru a-şi atinge scopul, folosindu-şi capacitatea empatică şi, în finalul spectaculos, capacităţile parapsihologice monstruoase declanşate de drog. Destul de mult pentru un personaj atât de mic, care în aparenţa dă doar replica personajelor – mult mai schematice – zise principale.

Kasser şi **Bella** – din nou avem două personaje care se completează, de data asta în raport cu puterea: uzul şi

imaginea puterii, înțelegerea efectelor puterii asupra individului şi a societății au doi exponenți contrari. Un *Don Carlos* cu generațiile răsturnate?

Clonele celor **O Mie de Voluntari** sunt două personaje colective complementare. Odată personalitățile schimbate prin arma secretă a Abației, clonele-iobagi-habotnici devin clone-soldați-atei. Cam *deus ex machina* ca să nu zicem *virus ex capsulla.*

Ultimul în această listă, **Stin**. Clonă a Sfântului Augustin cel Nou, conducător înnăscut, inteligență superioară, altruist până la sacrificiul final – care este şi motivul creării şi recreării lui –, Stin intră în Alambicul de Dumnezei tot atât de natural cum juca zaruri. Este singurul personaj care evoluează, care devine altcineva printr-un parcurs bine controlat de autor, evident prin intermediul celorlalte personaje. Nu atât de „adânc" psihologic ca abatele, Stin este mult mai interesant la citire.

Cum este arătată cititorului lumea Abației? În ce manieră scrie Dan Doboş? Chiar dacă ne vom mai repeta pe parcursul acestei nesperat de lungi cronici de carte, *Abația* este coerentă şi are o anume coeziune, (coerență dată de relațiile şi dialogurile personajelor, coeziune dată de elementele de lume care se adună pe parcurs), dar este şi inegală, după cum se poate vedea din catalogul personajelor. Este greu să dai ceva nou în SF, mai ales în cel românesc, atât de complexat de traducerile excelente la cărți esențiale pe care le-am avut până acum. Dan Doboş a încercat şi a fixat ştacheta foarte sus. O parte din personajele sale au trecut.



O altă lectură posibilă a romanului *Abația* este una de idei. Ieşită din literatură, dar totuşi supunându-se în parte

teoriei acesteia, lectura de idei limitează comprehensiunea şi chiar percepţia cititorului. Înseşi limitele ne interesează aici, poate fiindcă tocmai tensiunea estetică creată de Dan Doboş este, cum am spus, inegală.

Fundaţia, Dune, Abaţia au comun Imperiul. Omenirea explorează şi colonizează spaţiul înainte de începerea propriu-zisă a tramelor cărţilor amintite. Este un postulat. Să vedem ce decurge din acesta dacă ne gândim la relaţia personajului colectiv **omenirea** cu spaţiul şi timpul, adică să vorbim despre **transport** şi **comunicare.**

La Asimov avem cazul cel mai simplu: omenirea are la discreţie posibilitatea zborului supraluminic, mesajele parcurg cu uşurinţă galaxia de la un cap la altul. Imperiul stagnează şi se prăbuşeşte nu pentru că omenirea este fărâmiţată în imensitatea spaţiului, ci din cauze care se găsesc şi se multiplică pe fiecare planetă importantă în parte, cauze politice, sociale, chiar culturale – pasibile de a fi modelate şi contracarate prin instrumentarul matematic al psihoistoriei.

La Herbert, omenirea a ajuns să depindă, prin extensia ei specializată – Ghilda Navigatorilor –, de mirodenia de pe Arrakis pentru transporturile interstelare. De unde şi singura problemă reală a tuturor grupurilor de interese din *Dune*, cine controlează mirodenia este implicit conducătorul imperiului. Faptul că acest control se capătă cu sacrificii enorme, în stare să creeze psihoze de masă care să ducă la jihad, cultivate cu grijă de consumatori excentrici ai aceleaşi mirodenii, nu face decât să crească miza. Comunicarea nu este o problemă în sine la Herbert.

Dan Doboş se complică, transportul este dependent de **austral**, comunicarea de telepaţii de pe planeta Kyrall. Omenirea, dintr-odată, are două surse de conflict mortal. Dacă Imperiul deţine teoretic monopolul australului până

la apariția zăcământului atipic de pe Praxtor, tot Imperiul deține şi monopolul comunicării instantanee. Iar prin dorința împăratului se fac paşi spre obținerea monopolului creării şi menținerii lumilor agricole. În sfârşit, pe lângă cele din *Fundația* şi *Dune,* Imperiul din *Abația* chiar e unul de-adevăratelea! Mica Abație şi clonele sale scăpate de sub control sunt singurele elemente făcând parte din omenire care stau în calea acestei utopice (?) **pantocrații**. Dacă punem la socoteală şi specia zeților – bine definită ca de neînțeles, fiind insuficient cercetată, dar deja destinată să fie sclava omenirii –, avem încă o sursă de conflict. O încercare de rezumat a problemelor de transport şi comunicare din lumea *Abației* ar suna cam aşa: omenirea nu prea zboară, nu prea comunică, iar membrii ei care fac aceste lucruri le fac prost şi pentru scopuri secundare celui fundamental – supraviețuirea speciei. Evident că în loc de un „simplu" jihad se ajunge la Armagheddon.

Să continuăm lectura de idei, decupând acum un alt postulat comun celor trei cărți: omenirea, sau măcar părți din ea, este credincioasă. **Religia** şi **credința** joacă un rol esențial, cu evoluții de cele mai multe ori tragice.

Asimov interpretează religia ca un semn al decăderii spirituale a omenirii. De aceea o şi prezintă ca pe un complex de rituri şi texte fără alt scop decât de a înlesni controlul unor persoane sau populații. Iar din moment ce psihoistoria este panaceul destinului omenirii, religia ştiinței este doar un capitol din renaşterea spirituală – în sens intelectual şi rațional – a aceleiaşi omeniri. Personajele principale care propagă credința sau se folosesc de ea în ciclul *Fundației* sunt necredincioase, atee.

Herbert ajunge să gândească Bene Gesseritul ateu, dar „şcoală de inginerie religioasă" dintr-o altă direcție, aceea a sincretismului. Scrie chiar un apendice la prima

parte a *Dunelor* care este dedicat unei istorii a evoluției/involuției religioase a omenirii în expansiune. Acest scurt capitol de enciclopedie ajută cititorul să ia în serios Biblia Catolică Portocalie, Jihadul Butlerian, precum şi, mai târziu, enclavele de fundamentalism ca Bene Tleilaxu. Dacă a complicat ideatic cartea sa, Herbert încearcă şi reuşeşte să repartizeze uniform dificultățile, *Dune* nu are pasaje de dispute teologice, iar când riscă să le aibă – în *Împăratul–Zeu al Dunei* sau în *Ereticii Dunei* mai mult decât în primul volum – ele sunt motivate de un personaj excepțional într-un context excepțional, nu plictisesc un cititor obişnuit deci. Nu în ultimul rând trebuie observat unghiul obiectiv de vedere furnizat de toți cei atinşi de şcoala Bene Gesseritului asupra oricărui fenomen interpretabil ca având legătură cu credința sau/şi religia.

Dan Doboş a ales ambele modele: cei O Mie de Voluntari sunt atei şi luptă împotriva religiei cu o simplitate a motivației demnă de Asimov, în timp ce Abația este un Bene Gesserit combinat cu un Bene Tleilaxu – inginerie religioasă pe fondul unui fundamentalism mascat de geniu financiar şi superioritate biotehnologică. Un scriitor mediocru ar fi avut dureri de cap. Doboş şarjează însă şi simplifică, până la un nivel îngrijorător, „dogmatica" internă cărții sale. Omenirea pare a fi atee ori retrasă într-un indiferentism religios motivat estetic – la un moment dat, un personaj se plânge că există prea mulți pictori şi nimeni nu mai produce sau inventează un adaos de civilizație, de unde şi necesitatea exploatării clonelor pe lumile agricole –, credința este pentru sclavii-clone, religia este instrumentul ținerii lor sub control. Forme elementare de condens ale sentimentului religios există pe lumea atât de colorată – şi bine conturată – a Vechii Terre, locul unde – ce coincidență! – Abația îşi are sediul. Religia cercului şi

credința care îi corespunde purcede de la Sfântul Augustin cel Nou, un eretic – şi aici folosim cuvântul în sensul său etimologic, „gândire aleasă", **haeresis** – cu o fixație pentru sfântul său omonim, doctor al bisericii creştine, ale cărui învățături le decupează, interpretează şi concatenează abuziv. Există personaje care au străluminări de înțelegere a ereziei şi nu pricep de ce noii augustinieni nu se intitulează defel creştini, indiferent de atitudinile lor față de sex, milostenie, persoana divină etc. Este un artificiu scriitoricesc reuşit de Dan Doboş, care reuşeşte astfel să se desprindă nu fără autoironie de construcția sa mentală. Dar raportând *Abația* la modelele proclamate, ambiția sa nemăsurată implică jocul pe muchia de cuțit a pierderii coeziunii textului. Într-o parte superficialitatea dată de scopul implicit religiei cercului, în adevăratul sens al cuvântului o religie pentru sclavi – dovadă nevroza continuă produsă în credincioşii ei neaflați sub influența unei sonde psihice sau într-un cadru controlat ca satul clonelor din Abație –, în cealaltă parte superficialitatea dată de singularitatea religiei cercului – ce s-a întâmplat cu islamul, hinduismul, chiar cu creştinismul instituționalizat, ca să nu vorbim de curentele sincretice, înainte de constituirea religiei dominante în *Abația*? –, iată pericolele enorme pe care va fi trebuit să le învingă autorul.

Să luăm exemplul personajului abatelui Radoslav, expertul în Augustin cel Nou. Disperarea lui fatalistă este minunat întreținută de ce se înțelege a fi fragmente de dogmă din sfântul Augustin. Combinația de Augustin din Hippona cu ficționalul Augustin este năucitoare – să luăm doar atât de calvina interpretare a liberului arbitru care îi prilejuieşte lui Dan Doboş dialoguri spumoase; putem continua cu leitmotivul salvgardării lui Dumnezeu de propria lui nemărginire –, din păcate nu tot timpul motivată

pentru economia textului. În simplele dialoguri ale personajelor lui Dan Doboş un cititor cu cunoştinţe medii asupra scrierilor creştine şi asupra sfântului Augustin despre subiectele în cauză (providenţă, mântuire, liber arbitru, rolul omenirii în sfârşitul timpurilor) ar putea pune de nenumărate ori întrebarea „de ce?" soluţia aleasă în carte este, câteodată, cea mai complicată. O senzaţie ca la respirarea aerului reciclat, o iritaţie care poate duce la înecare şi tuse, este semnul unei nemulţumiri subconştiente. Abatele Radoslav, căci de la el pornisem, este suportul acestei nemulţumiri. Chiar şi după frumosul artificiu al definirii contactului omenirii cu o specie inteligentă non-terestră ca semnal al atingerii „punctului de la infinit" de către Dumnezeu şi, deci, ca semnal al împlinirii rolului „aleşilor", acela de a fi luptători pentru Dumnezeu, chiar şi după mai puţin elegantul artificiu al „celei de-a doua şanse" pentru mântuire acordate sufletelor care revin în trupuri clonate, abatele Radoslav este previzibil în tot ceea ce face/spune ca un stareţ din *Pelerinul rus*. Religia cercului nu îi modifică spectacular faţă de cea creştină comportamentul principalului ei promotor şi, poate, singurului ei credincios autentic. Cu alte cuvinte, abatele Radoslav dovedeşte prin sine că ura declarată a augustinienilor faţă de creştinism este construită, declarată şi urmată într-o niciodată finalizată căutare a identităţii.

O lectură de idei a *Abaţiei* este şi ea o căutare de identităţi şi/sau postulate, nerecomadabilă având în faţă doar primul volum dintr-o trilogie.



Ultima lectură a începutului ciclului *Abaţia* atrage atenţia asupra stilului. Dan Doboş scrie uniform, fără

schimbări de ritm, dar şi fără stridențe sau măcar disonanțe. Epicul său este curățat de metafore şi, pentru că este în mod clar întâi o poveste și abia apoi un tablou, chiar de imagini. Sobrietatea îi foloseşte la circumscrierea dialogurilor care, indiferent de subiectul lor, sunt tratate la fel ca frazare şi indicii psihologice. Vastele istorii interioare psihismului personajelor nu depăşesc ca importanță acțiunea brută a aceloraşi personaje. Este un semn foarte bun pentru volumele următoare. Dan Doboş este un autor care şi-a găsit vocea şi tot ce îi mai trebuie acum este publicarea susținută a scrierilor sale. Limba română folosită de el nu se refuză traducerii, ba pare că o invită. Acest din urmă amănunt ascunde şi o tristețe secretă a lectorului: deşi viitorul stă în traducerea românilor în „limbile imperiale", gustul scrierii în româneşte se va pierde. *Abația*, sperăm noi, este o dovadă că sacrificiul merită să fie făcut.

DOUĂ POVEŞTI ÎNTR-O CARTE DE POVESTIRI

Bogdan Gheorghiu, *Hax Grid*,
Editura Nemira, Bucureşti, 2003

Debutul lui Bogdan Gheorghiu este unul dintre acele evenimente pe care un istoric literar cu gustul arbitrariului l-ar putea alege foarte bine ca pe un punct de reper într-o vedere mai amplă asupra unui spaţiu literar. Şi spun acest lucru nu pentru a-l aproba sau dezaproba pe editorul şi prefaţatorul Vlad T. Popescu, ci pentru că *Hax Grid*, al lui Bogdan Gheorghiu, este un mic generator de sensuri, fiecare cu povestea sa literară şi extraliterară. Debutul acesta contează pentru un istoric al literaturii române totale, nu doar al celei de sub eticheta SF-ului. Simultan, *Hax Grid* semnifică pentru Bogdan Gheorghiu mai mult decât alte cărţi de început pentru autorii lor. Scriu rândurile de faţă cu voluptatea unui gurmand în faţa meniului unui restaurant discret, puţin cunoscut, dar excepţional.

„Debutant la 16 ani" – iată primul sens/titlu pe care un alt critic l-ar da comentariilor sale despre *Hax Grid* şi atât de tânărul său autor. Ar suna vernian, aventuros şi anticipativ, dar – oh! – fals şi călăuzitor pe cărări greşite în lectura volumului. „Bogdan Gheorghiu încă nu este major, însă ce mature sunt scrierile lui!" – cât venin sub o frază aparent binevoitoare. Căci literatura scrisă de o persoană are nevoie de experienţă de viaţă şi experienţă de lectură pentru a surprinde ceva nou despre ceea ce restul lumii – publicul – trăieşte şi citeşte sau poate trăi şi

citi. (De unde şi zgârciurile versificate în dulcele iamb de clasa a zecea pe care le mestecăm fără motiv, fără să le fi comandat cineva – unde a fost redactorul de carte?! – pe parcursul şi la finalul textului „Cu preţul morţii“, de un efect hilar nimicitor pentru tragismul, altfel bine sugerat, al prozei.)

„Punct de pornire în cyberpunk-ul autohton“ – al doilea sens/titlu s-a dat deja prefeţei volumului, deasupra semnăturii editorului însuşi. Deşi scrisă cu multă bună-intenţie pentru *Hax Grid*, ca o maioneză care se taie fiind frecată în contrasens, prefaţa lui Vlad T. Popescu ignoră cu rea-credinţă realităţile literare numite Michael Haulică, Florin Pîtea şi chiar Sebastian A. Corn – trei nume fundamentale în cyberpunkul românesc, din trei motive diferite –, făcându-i un deserviciu enorm lui Bogdan Gheorghiu, atribuindu-i merite pe care nu le are. Din şapte paragrafe cât are prefaţa, trei se referă la modul în care s-a produs debutul, unul dă titlul/taie maioneza, trei aruncă 10 ani de istorie a SF-ului românesc în chiuvetă, ca zoaie ale „unei forme care invita la manierism“ sau vase murdare ale lipsei de „înţelegere prospectivă a semnificaţiilor şi consecinţelor trecerii unei părţi tot mai consistente din viaţa noastră în lumea virtuală“. Această înţelegere, sensul în care emulsia comestibilă nu se separă, aparţine lui Bogdan Gheorghiu ca reprezentant al „generaţiilor mai tinere“! Nu neg superba inteligenţă şi minunatul talent al autorului *Hax Grid*-ului, ba chiar voi lăuda/drege mai jos ce n-am putut să înghit până aici, dar trebuie să strig „Garson/Oteour! Est le şef/editeour mal a la tet?“ şi să-i zvârrr! ultimului cu maioneza reîmpărţită în ou şi ulei între ochi. În sens figurat, bineînţeles.

Din punct de vedere al anecdotei literare e foarte bine că debutul lui Bogdan Gheorghiu are sămânţă de scandal/

muştar. Poziția mea în eventualitatea unei desfăşurări zgomotoase este circumscrisă aici: consider meschină încheierea unei querele cu o generație mai veche prin aruncarea unui nou-venit în vârtej; nu există o „cruciadă a copiilor“ care au crescut cu calculatorul pe birou, aşa cum *Hax Grid* nu aduce nici un concept, nici un personaj, nici o desfăşurare a acțiunii noi în cadrul literaturii române; adevăratele merite ale lui Bogdan Gheorghiu se află în normalitatea sa şi a scrisului său – el nu minte ca experiență decelabilă şi nici ca efort de expresie a acesteia; *Hax Grid* vesteşte o nouă generație biologică în SF-ul nostru, nu una literară, tot aşa cum *Hax Grid* proclamă un bun început în ale scrisului şi nu un geniu.

Întorcându-ne la şirul de poveşti în tandem prilejuite de un debut unic, trebuie să eliminăm de comun acord dimensiunea extraliterară. Ca şi când aş sări peste pagina de ciorbe/soups a meniului. Oricum, antreul ratat mi-a tăiat din poftă. Ceva carne, simpla carne, m-ar mai face fericit.

Sensurile generate cu vigoare de cartea lui Bogdan Gheorghiu se concentrează din punct de vedere literar în două poveşti liniare, corecte, aproape repetitive. Deşi conține 12 titluri, *Hax Grid* poate fi simplificată la două narațiuni cu variațiuni: cea în care cititorului i se construieşte o lume prin relatarea unei istorii ficționale a viitorului omenirii şi cea în care un personaj povesteşte la persoana întâi o căutare a unui obiect/persoană/stare, cu varianta povestirii la persoana a treia. Alfel spus, după terminarea lecturii, cititorul îşi aduce aminte „O ocazie pentru Akira Denhana“ şi restul. Hai să fac schemele naratologice ale celor 12 texte, întocmai cum aş scoate oasele unui păstrăv – pe care îl prefer simplu, la grătar, eventual cu nişte fasole verde cu bobul abia ghicit, bine fiartă împotriva preceptelor nuvo quizinei.

„Gustul libertății" – povestire la persoana întâi. Personajul narator joacă TOF („The Taste Of Freedom"), prilej pentru a detalia înțelesul propoziției „gândesc la cabluri, mufe, la ce e dincolo", cu care începe şi se încheie acest *Cuvântul autorului către cititor* sau *Introducere* sau *Prefața mea, nu a lui.* Cine nu înțelege că va fi vorba despre omul legat la/de computer şi de câte feluri sunt legăturile d.p.d.v. filosofic îşi pierde vremea. Atitudinea personajului narator este explicit egolatră, de o agresivitate latentă, exprimată printr-un limbaj sec, argotic, dur, fără invective grosiere însă. Şi tot aşa vor fi următoarele…

„O ocazie pentru Akira Denhana" – povestire la persoana a III-a. Personajul care dă şi titlul povestirii este un „ninja devotat oricărui îmi oferă o răsplată pe măsură, Excelență!", un om în afara legii, trăitor la marginea societății, al cărui mod de viață implică violența – caracterizare care se va aplica tuturor personajelor principale ale cărții. Ce vede, aude, face Akira creionează o lume a unui feudalism post-postindustrial, post-național, post-conflict civilizațional. Este o lume vie, bine închegată, cu personaje secundare credibile, motivate în acțiunea unei încălcări reale de coduri virtuale, readucerea lumii dintr-o structură de relații aproape ceremoniale într-una în care puterea recade în fizic şi în care asasinii şi soldații îşi recapătă rolurile ucigaşe. Este lumea în care toate personajele din prozele care urmează vor fi nevoite să trăiască.

Până acum am scos coloana vertebrală a păstrăvului. Urmează restul, oasele translucide pe care alți mâncăi le mestecă şi înghit odată cu carnea, cu riscul să se înece. Eu le scot.

„Kamikaze" – un personaj masculin (Carl) intră în lumea virtuală construită de un alt personaj masculin (Marcel), şi rămâne prins în ea deoarece intervenția unei

A.I. a transformat-o în capcană pentru hackeri. Incitant, alert scris la persoana a III-a.

„Piese de schimb“ – povestire la persoana I, cu o expresie–ghid neutră, articolul 72 din „legea substitutelor anatomice“. Personajul povesteşte cum a ajuns donator de organe fără voie, dar ca o consecință de o logică bolnavă a şirului de întâmplări la care a fost martor şi pe care le-a înțeles.

„Melopee metalică“ – la persoana a III-a. Un personaj masculin (Ed) devine în urma mai multor incidente violente şi intervenții/condiționări psihice Sense Extended Ghoul (SEG), un fel de persoană care mai păstrează din natura umană trupul şi memoria, fiind programabil şi temporar controlabil de două organizații rivale. Asta până când noul personaj devine independent prin, ce surpriză, suprimarea oricărei persoane care ar putea să îi influențeze implantul şi programul acestuia.

„Cu prețul morții“ – persoana I. Personajul narator vinde casete cu senzații ca „ultimele dureri şi plăceri la modă“ pentru computerele integrate cu sistemul nervos al majorității indivizilor umani. Ultima senzație care se poate vinde este, altă surpriză, moartea. Cum o înregistrare se poate face doar aducând senzația respectivă în act, rezultă un joc cu nemurirea, dacă o A.I. poate păstra/reconstrui ca A.I. o persoană decedată. După cum am scris şi în prima paranteză, mare păcat că miza tragică – rezolvată aproape la fel de credibil ca Leonard Oprea şi TAM-ul său („Trecerea Aparentă spre Moarte“) în urmă cu 20 de ani – este pulverizată în versuri nefericite. (Unde era redactorul de carte? Nu a sesizat că tânărul autor simte poezia, dar trebuie îndrumat să n-o mai scrie ca în urmă cu 100 de ani?!)

„Wireless“ – al doilea „Wireless“ din SF-ul românesc. Scuze, nu despre asta e vorba. Lumea ficțională a evoluat,

suntem aduşi la zi, tot la persoana I, de către personajul masculin al „Justițiarului": epoca Cy-Neu înseamnă „cibernetica este combinată fericit cu chirurgia neuronală" şi „azi fiecare om e un terminal în sine", iar „Osiris este A.I.-ul suprem care controlează rețeaua neuronală mondială". Dar acest El Supremo poate fi distrus de orice hacker. I se îngăduie să mai existe din motive de hacker (bani, distracție, uzul personal al informațiilor secrete). După care urmează 10 pagini de intrigă polițistă în care personajul principal este manipulat să ucidă exact persoana pe care fusese angajat să o răzbune după ce ar fi trebuit să îi împiedice uciderea, ceea ce prilejuieşte parcurgerea unor spații clişeale ca barul, transportorul, hotelul cu personajele clişeale barmanul, persoana de contact, angajatorul, cu derularea unor situații clişeale, obținerea informației, negocierea, „rediscutarea" contractului etc. Ca déjà vu în *Hax Grid*, trama din „Wireless" seamănă cu cea din „Melopee metalică" prin faptul că ambele personaje principale trec dintr-o tabără în cealaltă în conflictul care mişcă povestirea. Dar ca ritm, coerență şi verosimil, „Wireless" este un text bun.

„WRLS // Ofertă specială" – personajul narator (I, iar) este un traficant de implanturi. Printr-un artificiu care ține de convenția lumii ficționale, intrăm printr-o „înregistrare neuro-senzorială" în pielea şi povestea „Justițiarului", cam după ce „Wireless" s-a terminat. De data aceasta ce contează e acțiunea brută, calitatea scrierii creşte (deşi nu se scapă de clişee – personajul auxiliar al copilului-ghid, spre exemplu, de la Gavroche la puştiul din Ghermana, al lui Dănuț Ungureanu), autorul reuşeşte să se stăpânească şi să nu dea ultima explicație la faptul că personajul Joe Keef, ucis şi răs-ucis, din „Wireless", este clonat şi răsclonat în sechelă.

„Om" – întoarcere la povestirea la persoana a III-a. Un personaj masculin (Filk) , având încă o existență suportabilă, în sistem, ajunge pe drumuri, la propriu, asta însemnând şi o alunecare psihică. Cauza este violentă şi, într-un fel, de neocolit de către personajul principal. Bogdan Gheorghiu are simț pentru filonul tragic.

„Morpheus Inc." – revenire la persoana I. De data aceasta personajul principal se răzbună pentru scoaterea sa dintr-o poziție privilegiată. Este şi cea mai poetică proză din volum, de mai bun gust, poate şi pentru că subiectul are de-a face cu programarea viselor şi mesajele subliminale.

„Visând cu ochiul deschis" – un personaj narator (Mark) care seamănă cu Dranoel din *Domenii Interzise,* de Leonard Oprea, prin stranietatea privirii unui ochi fără pleoapă. Asemănare care se termină aici, motivațiile şi căutările personajului recent fiind mult inferioare, dintr-o filosofie a supraviețuirii nu a Supra-viețuirii ca a predecesorului său mutant. Eh! Şi ce vreau şi eu?! Cum spunea Marin Sorescu: „numai probleme importante au băieții care vând lapte". La oase! Pe parcursul a 20 de pagini avem treceri repetate între real şi virtual, real şi închipuit, amintiri şi false amintiri sau amintiri alterate şi amintiri furate, într-un balet bine stăpânit de autor. Finalul prozei este, pentru mine, cel mai reuşit din volum – personajul Mark se identifică (printr-un sleş!) cu un altul, Adam, pentru a relua dialogul cu un personaj din V City, Lisa/ Mary. Nu mai contează că şi Mark/Adam a ajuns pe drumuri.

„Second Hand" – ultima povestire la persoana I şi ultima din carte. Este o combinație de poveste de dragoste cu goana după nemurire, amândouă nerecunoscute ca fiind importante pentru personajul hacker, dur şi neînduplecat.

„Second Hand“ este despre coduri acceptate sau impuse, despre a doua şansă şi despre cum se poate pierde ea în funcție de cod (de comportament, moral, „estetic“). Simplificând: şi aici personajul principal pierde ceva la final.

Să rezumăm: personajul dintr-o proză a lui Bogdan Gheorghiu ajunge mult mai rău la finalul acesteia decât la începutul ei. Nu contează cât de inteligent, ager, deprins cu lupta câinească este, el (căci este masculin şi numai masculin) va muri sau va ajunge pe drumuri sau va primi un trup şi o condiție socială pe care le dispreţuieşte... Aproape ca un erou grec care i-a supărat pe zei. Ce este interesant (şi foarte gustos totodată) este că Bogdan Gheorghiu nu tratează în cheie modernă, adică absurdă, existența tragică a personajelor sale. Soluția artistică adoptată îl apropie de o vedere clasică asupra omului, există o ordine imanentă dacă nu şi una transcendentă bănuită în scrierile sale. O parte din ordine este construită de uşurința cu care integrează până la nivel de frază amănuntele de construcție ale lumii (de exemplu, secvențele similare cu duelurile pistolarilor în westernuri, transpuse în cele de „supra-tactare“ sau „Crashield/Contra-crashield“). Apoi, ordinea este construită şi pe vina fiecărui personaj în parte: toți sunt măcar nişte hoți, dacă nu asasini; doar „Justițiarul“ se pare că nu decade foarte mult în condiție, dar ratarea misiunii în „Wireless“ este identificabilă cu un eşec. Ce diferență între *Hax Grid* şi *Burning Chrome* unde băieții răi trăiau pe banii furați pur leternite!

Iată că după schițele naratologice, după ce am curățat păstrăvul de oase, rămânem cu două poveşti, aşa cum am spus. Într-o carte de povestiri este cam puțin. La o adică, nimeni nu mă obligă să mănânc şi un medalion de cerb după păstrăv, mai ales dacă nu mai este cerb la bucătărie. Un mic desert atunci? Eu nu mănânc dulce, aşa că, spre

exemplu, dublarea titlurilor cu aceleaşi titluri scrise într-un cifru destul de străveziu este pentru mine complet lipsită de orice legătură cu corpul textului şi lipsită de orice efect estetic.

Cafea? Ce îmi va ține atenția trează la semnătura lui Bogdan Gheorghiu este frazarea firească. Față de textele de început (de la 14 ani!), limba sa română s-a îmbunătățit mult; dacă va găsi un agent bun care să ştie să nu-i sugrume suflul poetic (*„aproape că făceam parte din indigestia socială a locului ăstuia*", p. 51) şi dacă va construi personaje în acțiune dincolo de clişee, Bogdan Gheorghiu va da cărți importante.

Hax Grid rămâne o carte de agrement cu un sunet propriu, monocord în cea mai mare parte a timpului. Este o performanță şi o promisiune pe care trebuie să le urmărim. Totuşi, chelnerul nu va primi bacşiş: editura are la *Hax Grid* cea mai urâtă copertă de la *Sufletelul Justinei*, premiul Nemira pentru roman 1996. Promovare a la rumen. Să ne fie de bine!

O CARTE CARE APARE O DATĂ LA 20 DE ANI

Mircea Naidin, *Science Fiction*,
Editura Fundației Pro, Bucureşti, 2003

Ultima discuție pe care am avut-o cu Mircea Naidin a fost în primăvara lui 1997, plimbîndu-ne seara pe străzile Timişoarei, după o zi dedicată literaturii SF în cadrul simpozionului „Helion" – manifestare de pioasă amintire, neegalată încă în istoria intelectuală a fandomului românesc. Universitarul clujean, un bărbat înalt şi robust fără a fi greoi, îmbrăcat la sacou şi cravată fără a fi rigid, cu un discurs concis fără a pierde şansa unei ironii calde, într-o rostire academică fără a pierde accentul transilvan, mi-a dezvăluit atunci punerea pe hîrtie a visului său – trăit deja în fața studenților filologiei clujene – o carte care să descrie science-fictionul şi să ajute descoperirea acestuia de cît mai mulți cititori. Schița sa m-a uimit prin amplitudine, dar era ceva de o siguranță foarte calmă în atitudinea lui Naidin ca să am vreo umbră de îndoială asupra determinării cu care munca titanică presupusă de un proiect titanic va fi îndeplinită. Dacă era cineva în stare să aducă în fapt un astfel de vis – un adevărat manual pentru înțeles SF-ul – acela nu putea fi decît Mircea Naidin.

Şase ani au trecut şi într-o seară de noiembrie, sub cupola imensă a Tîrgului de carte Gaudeamus de la Bucureşti, în înghesuiala de bazar şi în atmosfera saturată de răsfoit de pagini, discursuri pentru lansări de carte şi clinchetul caselor de marcat, am zărit la un stand al unei

edituri de care nu mai auzisem, numele lui Mircea Naidin. Era scris pe coperta cărţii ce îmi fusese anunţată şi de care uitasem. Aş fi putut trece pe lîngă ea şi uitată ar fi rămas – asta datorită inexistenţei unei campanii de lansare, ca să nu mai vorbim despre distribuţia catastrofală de care orice carte specializată are parte în România.

În fine, ţin acum pe birou un exemplar din cartea lui Mircea Naidin şi cred că există un rost în fiecare întîmplare.

A scrie despre *Science Fiction* a lui Mircea Naidin forţează la rigurozitate. Se poate scrie doar în maniera de şcoală ardeleană în care însuşi textul de comentat a fost scris. Totuşi, o observaţie trebuie făcută înainte de a începe: Mircea Naidin iubeşte subiectul cărţii sale. De altfel el nici nu se sfieşte să îşi declare dragostea pentru science-fiction. Este şi ceea ce vrea să împărtăşească tuturor cititorilor cărţii sale, aşa cum a făcut cu studenţii săi. Cred că tocmai această dimensiune emoţională a unui studiu altfel foarte aproape de ariditatea unui tratat îmi îngăduie un comentariu mai liber.

O aplecare superficială asupra obiectului – cartea de pus în raft – este defavorabilă. Editura a greşit punînd pe copertă un titlu diferit de descrierea CIP, diferită şi ea de pagina de gardă. Dacă veţi căuta cartea, reţineţi că pe copertă, sub fotografia de paşaport a autorului, titlul este *Literatura Science Fiction*, CIP-ul este *Science Fiction*, pagina de gardă zice *Science Fiction. Definiţii. Origini. Fondatori.*

Depăşind lipsa de profesionalism a editurii, ce se găseşte între coperţile cărţii lui Naidin este, şi nu mi-e greu s-o spun, esenţial, de neînlocuit, obligatoriu şi unic pentru oricine doreşte să se apropie sau să înţeleagă mai bine literatura SF.

Esenţial: cu o erudiţie de benedictin, Mircea Naidin face inventarul definiţiilor implicite fenomenului SF,

compilează teoriile constitutive, rezumă istoria faptelor culturale de sub umbrela conceptului SF, integrează toate acestea într-o viziune proprie, dă un model de interpretare funcțional.

De neînlocuit: cantitatea şi calitatea informației prelucrate de Mircea Naidin sunt superlative. Într-un efort holistic, profesorul Naidin structurează sub ideile sale o bibliografie care trece cu mult de cele 99 de titluri menționate la sfîrşitul volumului. *Science Fiction* sintetizează o bibliotecă despre SF.

Obligatoriu: nici un studiu academic sau autodidact despre SF în româneşte nu va mai fi complet fără menționarea acestei cărți. Nu doar sinteza, nu doar analiza lui Mircea Naidin sunt importante, ci modelul integrat al acestuia. Este o demonstrație strălucită a unui mod de gîndire foarte viu, foarte actual, ceea ce face nu doar din autorul, ci şi din cititorul cărții acesteia un „cetățean al lumii".

Unic: cărțile apărute în literatura română dedicate fenomenului şi genului literar numit science-fiction pînă la această dată sunt fie fragmentare, avînd o ambiție redusă la o anumită zonă a SF-ului, fie, din motive extraliterare, sunt incomplete în ceea ce priveşte informația despre SF-ul anglo-saxon, fie, pur şi simplu, sunt depăşite ca viziune. Cea mai apropiată ca țel şi instrumentar este, normal spun eu, *Literatura SF,* a lui Florin Manolescu, din 1980. Fapt ce mă îndreptățeşte să spun că o carte ca a lui Mircea Naidin apare o dată la fiecare generație – dacă nu biologică, 30 de ani, şi nici literară, 10 ani – critică. Efortul lui Naidin foloseşte libertatea circulației informației şi saltul civilizațional dat de computer, de tot ceea ce Manolescu nu putea să beneficieze în deceniul opt al secolului trecut în România.

Da, o carte ca *Science Fiction* de Mircea Naidin apare o dată la 20 de ani. Ocupîndu-se de originile şi definițiile science fictionului, epuizînd trecutul deci, Mircea Naidin aruncă viitorilor cititori o provocare: cît din modelul său va rezista la viteza prezentului? 20 de ani de prezent continuu pot anula nu doar science-ul din sintagmă, cît pot face fiction-ul să ajungă reportaj. Este un risc asumat de iubitorul de science-fiction Mircea Naidin.

(*LV* – 2003)

De ce să fie singura carte?

Lucian-Dragoş Bogdan, *Trilogie*,
Editura Omnibooks, Satu Mare, 2004

Purtat de entuziasmul partizanului necondiţionat, editorul volumului de debut al lui Lucian-Dragoş Bogdan îl lasă în greşeala celui care pare să nu creadă în destinul propriu, aglomerînd între coperţi proză de diferite valori, scrisă sub mai multe convenţii de gen, cu mize cîteodată antagonice în mesaj. Ceea ce duce inevitabil la întrebarea dacă debutul este necesar să fie privit ca totalitatea scrierilor unui autor în formare, pînă la data bunului de tipar.

Trecerea peste inegalităţile redacţionale se impune totuşi, dacă se vrea aducerea sub atenţie a ce trebuie reţinut din cartea lui Lucian-Dragoş Bogdan, decantarea minereului de steril, identificarea aurului între pirite.

Din cele 20 de titluri propuse, 19 aparţin unor proze scurte şi foarte scurte, scrise în căutarea unui amuzament facil, obţinut prin poante, reaşezări în text ale unor vechi clişee sau parabole, chiar rescrierea pe scurt ale unor istorii mai ample (a se vedea „Un bilet de plecare…“, prea puţin diferit – exceptînd întinderea – de *Edenul* lui Stanislaw Lem).

Sosirea în faţa prozei complexe care dă şi titlul volumului, după o golgotă de peste 90 de pagini de text insuficient consolidat estetic, este ca o izbăvire. *Trilogie* trebuia să conţină doar „Trilogie“. Proză dramatizată sau poem dramatic, dacă ar fi să ne referim doar la discursul

complex de influență brechtiană, „Trilogie“ este un text ce vrea să ridice întrebări în spectatorul–cititor, pe un cadru ideatic dat de jertfa cristică, resemantizată şi lăsată să producă noi simboluri şi să dea vechi răspunsuri în enunțuri noi. Lucian-Dragoş Bogdan ştie să problematizeze şi să convingă de importanța efortului său intelectual prin datul estetic. Tot ce îi lipseşte ca desfăşurare de mijloace de expresie în prozele sale, scriitorul găseşte din plin în limbajul dramatic. Cu lejeritate el se mişcă prin personajele sale, sugerîndu-şi ideile în replicile acestora, niciodată îndeajuns de lipsite de subtilitate pentru a cădea în explicații. Nu se sfieşte să introducă personaje din diverse vîrste teatrale (menestrelul, bufonul, personajul care „manipulează“ publicul, chiar coruri), pentru a-şi transmite mai bine dorințele şi mesajul. Din păcate, nu este locul aici să facem o critică mai amănunțită textului dramatic semnat de Lucian-Dragoş Bogdan. Cartea sa ne-a parvenit cu ghidaje false, creînd false aşteptări legate de SF. După cum am lăsat să se înțeleagă deja, nu credem în SF-ul sau fantasticul lui Lucian-Dragoş Bogdan. Dar de ce să fie *Trilogie* singura carte a tînărului clujean? Ce îi dorim este o exploatare imediată a promisiunilor ca dramaturg şi, eventual, o reluare sisifică a intențiilor ca prozator, dar neapărat într-un atelier critic şi cu redactori de carte necruțători pentru a se evita experiențele nereuşite ale *Trilogiei*. Nu orice crucificare este o jertfă.

(*LV* – nr. 4/2004)

BABELUL ASCUNS

Liviu Radu, *Babl*
Ana Maria Negrilă, *Oraşul ascuns*
Editura Diasfera, Bucureşti, 2004

Este probabil nedrept să apropii debutul în volum al Anei Maria Negrilă de una dintre cele cinci sau şase cărţi de povestiri ale lui Liviu Radu. Însă nu doar publicarea lor simultană la aceeaşi bravă editură Diasfera ne îndreptăţeşte la această apropiere, cât mai ales arhitectura prozelor din cuprins.

Şi veteranul Liviu Radu şi debutanta (mai bine mai târziu decât niciodată) Ana Maria Negrilă îşi construiesc volumele exploatând conţinuturi preexistente în basme, istorie sau în mitologia religioasă creştină şi gnostică, cu inflexiuni ucronice (la Liviu Radu) sau onirice (la Ana Maria Negrilă). Nu se pot disocia scrierile celor doi nici de tradiţia SF-ului cu miză de **policier**, în care există bine definit un personaj foarte rău (diavol, vampir, pirat) sau căzut în mrejele răului (interpretat direct ca păcat sau măcar alunecare din echilibrul normei), precum şi un personaj sau măcar o idee apărători ai binelui care vor şi încheia într-un nou echilibru naraţiunile. Ei bine, dacă meşteşugul celor doi prozatori se poate foarte uşor urmări, nici unul dorind inovaţii în materia povestirilor, rezultatul final al şantierului scriitoricesc încântă prin forma acestora. Astfel Liviu Radu găseşte alte soluţii tramelor mitice, cu surprinzătoare sentinţe morale – o veche „găselniţă" care

îi aparține – şi obține tensiunea estetică prin ricoşeuri etice. Ana Maria Negrilă preferă în schimb un anumit tip de suspendare a finalurilor, foarte apropiată cu cea a viselor, indiferentă la tenacitatea cu care lumea povestirii a fost descrisă până la ultimul amănunt şi indiferentă la noile definiții pentru coerență.

Nu cred că sunt întâmplătoare titlurile alese de autori pentru aceste volume, simbolurile **turnului** şi **labirintului** fiind respectivele chei de lectură pentru *Babl* şi, respectiv, *Oraşul ascuns*. Întocmai cum la construcția unui turn anumite cărămizi sau proiectul unui etaj întreg sunt diferite de celelalte, la fel *Babl* nu este o carte omogenă în mizele prozelor sau în efectul estetic. Tot astfel, există în labirinturi galerii care nu duc nicăieri, false ieşiri, trape şi capcane, basoreliefuri ce trebuie descifrate în siguranța din afara spațiului închis – iar *Oraşul ascuns* nu îşi dezminte modelul. Nu cred însă că aceste observații sau echivalente ale lor pot ştirbi meritul brut al celor două volume – din care cel al Anei Maria Negrilă are şi însemnătatea debutului. Meritul brut este plăcerea dată cititorului, iar în egoismul meu critic voi spune că de la Liviu Radu am reținut „Ultima ispitire a sfântului Anton" şi „Compătimire, bătături şi dispreț"; de la Ana Maria Negrilă – „De acum şi până-n noapte" şi „Încercarea labirintului". Nu mi se pare puțin.

(*LV* – nr .5/2005)

IMPERIALUL LUI CORN

Sebastian A. Corn, *Imperiul Marelui Graal*,
Editura Diasfera, Bucureşti, 2004

Nu am ascuns niciodată că Sebastian A. Corn este scriitorul meu preferat la categoria „român – în viață – de SF&F". Acum, după apariția ultimei lui cărți, mă gândesc că i-ar fi fost mai de folos dacă îmi țineam „îmi place"-le numai pentru mine. Că nu poți să te prezinți ca un critic instrumental şi, simultan, să fondezi un fan-club, chiar dacă realitatea nu ar necesita exerciții sofistice pentru demonstrația poziției obiectiv-subiective. Să trecem.

În prezentarea lucidă făcută *Imperiului Marelui Graal*, cu ocazia lansării din decembrie de la Bucureşti, domnul George Anania, unul dintre oamenii de piatră ai SF-ului românesc, a punctat impecabil de ce această carte este cea mai mare carte din literatura noastră de gen din ultimele decenii. Nemaifiind primul, pot spune deci că Sebastian A. Corn inovează în construcția de lumi, de tramă şi de relații cu cititorul. Începând cu ultima inovație, argumentul se găseşte în dificultatea cu care cititorul descifrează vocabularul lumii/lumilor cărții, vocabular extins nu doar la obiecte/gadgeturi, ci la termeni de relaționare, de comunicare, la definiții. Glosarul de la sfârşitul cărții, aparent o facilitate, este un apendice mai degrabă poetic decât unul utilitar. Reformulând, *Imperiul*… are propriul lui limbaj, iar Corn are splendida încredere în cititor să îl crediteze cu inteligența înțelegerii din mers a acestuia.

Trama *Imperiului…* este o ilustrare a jocului inventat de Corn, *clef de voute*, cu circumflex pe „u“. Dacă după 300 de pagini în care acțiunea e plină de urmăriri, interogatorii, piste false, minciuni, salturi din şi spre negură, iar protagoniştii se împart moral într-o gamă de griuri, fără simplificatorul alb/băieți buni – negru/fete rele (sau invers?), ei bine, dacă după 300 de pagini mai apare încă un complex personaj colectiv (lăncierii Celer!), asta este demonstrația că autorul **is either insane or he has big balls.** (Gone with the wind are the days of *JSF*'s **grunge** critique…)

În fine, cu uşurința unui joc de mingi, Corn construieşte o lume în care realitatea şi virtualul, prin trecerea informației în materie şi viceversa, devin un mare vortex. Dacă se suprapune peste principiul ludic inerent şi un şir de oglinzi paralele, obținem o descripție satisfăcătoare pentru lumea *Imperiului*.

Se ajunge astfel ca după 600 de pagini, după o adevărată „inflație a evenimentelor“ (cum scapă autorul către cititor o cheie…), noul echilibru al lumii, Graalul deci, să fie tocmai finalul cărții, o reaşezare de coduri, fără judecată şi fără sentințe, fără câştiguri şi fără pierderi, a cărei cea mai potrivită exprimare este incapacitatea unui câine de a comunica în câmpul **văzauz**-ului. Dar când „avusese Ajdar nevoie de câmp, vreodată?“

Multe rânduri – un studiu, de fapt – s-ar mai putea scrie despre *Imperiul Marelui Graal* şi performanța autorului său, Sebastian A. Corn. Dar ştiu că laudele pot aduce deservicii şi voi încheia spunând că această carte este pentru Corn ceea ce este Concertul nr. 5 pentru pian şi orchestră pentru Beethoven.

(*LV* – nr. 5/2005)

SCRIITORUL IEŞIND DIN OU

Sergiu Someşan, *Numărul Fiarei*,
Editura Vremea XXI, Bucureşti, 2004

Sergiu Someşan îşi joacă şansele ficționale încă de la Adam. „Şansa noastră s-a numit Adam“, debutul de la sfârşitul anilor ’80, îl anunța ca pe un povestitor preocupat de personajele sale înfățişând oameni obişnuiți puşi în situații excepționale sau „doar“ stranii. Toate cărțile care au urmat au confirmat trama favorită anunțată de acea povestire. Nu întâmplător multe dintre personajele masculine ale prozelor lui Sergiu Someşan poartă numele primului om fiindcă autorului îi place să se joace de-a prima zi, de-a prima lume, de-a prima dată ASTA s-a întâmplat. O astfel de persistență în a descrie lumea prin aceeaşi modalitate nu se întâlneşte decât la un scriitor stăpân pe arta sa. Cea de-a treia carte de povestiri, *Numărul fiarei*, aduce spre citire – alături de divertismente SF ca „Întâlnire cu Isabel“ şi „Oviraptorul“ – rezolvarea ciclului geneză–destrucție al lumilor. Dacă proza care dă titlul volumului nu face decât să sfârşească realitatea pe care o trăim, lăsând în suspans un nou cuplu adamic format dintr-o bibliotecară de oraş mărunt şi un mefisto cu ochelari, „Oul“, următoarea proză, promite şi o renaştere. Relativ în aceeaşi cheie, „Poarta transcendentală“ şi „Apă vie, apă moartă“ vorbesc de alte începuturi (iubirea, nunta) şi sfârşituri (bătrânețea, moartea). Undeva la intersecția SF-ului cu fantasticul oniric, „Ultimul visător“ răstoarnă balanța

acceptată realitate–imaginar, având-o ca subiect explicit. Greg Egan, Michel Jeury şi Mihail Grămescu au „visătorii" lor care distrug/mențin realitatea din lumea ficțională. Sergiu Someşan plasează central, aproape ca un stindard, personajul visătorului său, având în această proză şi un sugerat crez artistic.

Mult mai credibil în fantasticul său decât în excursurile clişeale SF, Sergiu Someşan are simț pentru dialog, motivație psihologică, ironie. Personajele sale alcătuiesc structuri de relații complete, fără surprize, fiindcă insolitul este încă exterior, îmbrăcat în coduri mitologice. Ceea ce trebuie să facă Sergiu Someşan este să îndrăznească să dea un roman. *Numărul fiarei* şi cititorii câştigați cu ea îl cer.

(*LV* – nr. 3/2004)

Între zeu şi colb

Liviu Radu, *Opţiunea*,
Editura Pygmalion, Ploieşti, 2004

Veteranul Liviu Radu, şi iată că se poate scrie fără ghilimele acest lucru despre un debutant de după 1990, se află sub imperiul unei misiuni pe care şi-o ia foarte în serios: continuarea temelor majore ale SF-ului românesc, extinderea fantasticului universal în proze cu specific românesc, explorarea imaginarului universal cu ajutorul unor povestiri scrise în limba română. Trudind puţin cunoscut şi recunoscut ca traducător în română al multor romane fantastice, horror şi SF de limbă engleză, Liviu Radu nu s-a bucurat mai mult nici de laurii literelor „mari" româneşti, câştigând însă tot ce se putea câştiga în comunitatea F&SF.

Scurta introducere asupra persoanei publice Liviu Radu ajută la înţelegerea ambiţiei sale. Căci fără o ambiţie pe măsură, ţinta dificilă urmărită cu romanul *Opţiunea* – cea mai bună scriere de ficţiune nealegorică cu subiect de extracţie biblică din literatura română de la *Pentagrama* lui Vladimir Colin – şi anume expunerea simultană ca modele de comportament şi atitudine a Zeului ce precede Vechiul Testament precum şi a Întrupării ce împlineşte Vechiul Testament întru Noul, expunere simultană care dă naştere unor solilocvii morale şi mistice premergătoare unei convertiri, fără o ambiţie pe măsură spuneam, ţinta – tocmai convertirea raţională a personajului principal şi acceptul cititorului – ar fi fost de neatins.

Liviu Radu preia din Biblie o parte din personajele şi locațiile sale. Înțelegem însă că preluarea Enor–Centurionul Corneliu, Civis–Roma, obdini–evrei, latgani–romani, Colb-Iisus, este cum am spus nu alegorică, dar are rost pentru a simplifica enciclopedia necesară cititorului romanului pentru a înțelege mesajul autorului. Căci, într-un cu totul alt discurs, Liviu Radu ar fi putut scrie un eseu, dacă nu chiar un tratat apologetic al creştinismului văzut ca şansa omului de a se ridica la divinitate prin comportament moral şi înțelegerea sacrificiului şi iubirii divinului întrupat.

Odată paralelismele facile asumate, cititorul poate savura acțiunea acestei Evanghelii sui-generis, admirând şi disputele filosofice care punctează traseul convertirii lui Enor, fără să uite să guste din poezia *Imnelor lui Madby* sau din parabolele cristice ale lui Colb.

Construcția narativă este complexă şi echilibrată chiar când manifestările supra-umane ale „zeului" Madby țin doar de hiperbolizare, epuizând prin exces orice atribut al puterii. Punctată de parabole şi imne, construcția lui Liviu Radu nu oboseşte, ea însăşi nu pare excesivă sau forțată oricât de mult subiectul o înclină spre supraconsolidări. Astfel că evoluția sentimentului religios al personajului central Enor, cu dilemele morale şi chiar estetice, poate fi înțeleasă fără efort, cu „bun-simț".

Discursul lui Liviu Radu este fericit ales. Parabole deja cunoscute de cititor au un adaos moral sau o alegere interpretativă nouă, sporind surpriza lecturii; lor li se adaugă parabole ale Cristului lumii ficționale, Colb (nume fericit ales, la un moment dat explicitat), ce susțin şi mai bine evoluția subiectului. Imnele sunt prin economia de mijloace şi efectul obținut cele mai izbutite secvențe de discurs în romanul lui Liviu Radu. Similare în aparență,

prin leitmotivul lor, prin imne autorul nu face decât să confirme limitările zeului care înfăţişează extremele tuturor zeilor de dinaintea Vechiului Testament. Ele sunt şi baza unui gnosticism de după instaurarea bisericii adevăratei credinţe (vezi Addenda), ceea ce deschide potenţialitatea unei continuări a cărţii. Deocamdată, *Opţiunea* are nevoie de cititori care s-o înţeleagă şi nu de continuări riscate.

Înainte de a încheia trebuie neapărat vorbit despre personajele lui Liviu Radu. Chiar dacă, spus deja la început, corespondenţele dintre textul *Opţiunii* şi cele sacre şi/sau consacrate sunt evidente, personajele cu care Liviu Radu populează lumea Gliei îi aparţin. Colb face mai puţine minuni semnificative decât Iisus (chiar exorcizarea demonului-luat-drept-zeu-fiind-de-fapt-extraterestru Madby este unică), mesajul său fiind mult mai puternic când este pus sub judecata interioară a oamenilor decât risipa de energie (la propriu) în lăcomia manifestărilor „divine" lipsite de orice morală ale lui Madby. Într-un fel, Christosul lumii Glia este ajutat să îşi îndeplinească misterul Întrupării şi al Răscumpărării de prezenţa faptică a unui zeu unic deţinător al tuturor atributelor divine – exacerbări ale atributelor umane derivate din animalitate (forţă şi splendoare fizice, lăcomie şi sete de plăceri fizice, egoism, trufie). Aici rezidă arta lui Liviu Radu, împreună cu Enor, cititorului i se revelează adevărata faţă a divinului care merită să fie venerată. Păstrând raţiunea ca preeminentă misticismului şi uimirii în faţa miracolelor, Liviu Radu se păstrează în zona literaturii şi esteticului echilibrat. *Opţiunea* este cartea împlinită a unui autor matur.

(*LV* – nr. 3/2004)

Cel care a făcut cheia
Cornel Robu – La Aniversare

Cornel Robu, *O cheie pentru science-fiction*, ediția I
Editura Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2004

Imaginea din *Matrix Reloaded*, a unui om închis într-o cameră tapetată cu chei, aplecat asupra unei menghine unde este prinsă o cheie la care lucrează, este parțial potrivită pentru vizualizarea şi aplicarea titlului la subiect. Căci aniversarea a 70 de ani de viață de către profesorul, teoreticianul şi publicistul Cornel Robu, implică aproape o jumătate de veac de râvnă cu cititul şi scrisul, o continuă căutare a sensurilor şi o găsire a unei frumuseți, niciodată ultime, similare fabricării unei chei către Sursă.

Cartea *O cheie pentru science-fiction* (2004 şi, al doilea volum, *Paradoxurile timpului…*, 2007) exact ceea ce îi spune titlul şi este. Într-o construcție care nu poate fi numită decât „monumentală", ca strucură şi cuprindere, Cornel Robu enunță problema lipsei de discernământ în lecturarea şi sistematizarea lecturii „sf"-ului (cum îi place să scrie sigla „comercială" SF), apoi o demonstrează, apoi dă câteva căi de ieşire din problemă, pentru a încheia prin rezolvarea acesteia.

Cheia lui Cornel Robu, iar după citirea cărții, cheia tuturor pentru science-fiction este **sublimul**. Prea grăbit ca orice lup tânăr ieşit din pădure pentru prima dată în stepă, în urmă cu un deceniu mi-am permis „găsirea" unei inadecvări a cheii la Sursă, şi anume supraîncărcarea unui

concept întru explicarea unui domeniu. Este drept că îmi/ne lipsea atunci „modul de folosire", cartea apărută doar în 2004, însă graba de a răsuci cheia, respectiv de a nu extinde comprehensiunea şi către sugestiile textelor domniei sale despre sublim în sf deja apărute, graba este de neiertat. Ei bine, şi nu din complezența unei frumoase aniversări, ci din înțelegerea şi respectul câştigate de o operă printr-o lectură pe îndelete, pot spune astăzi că introducerea sublimului ca şi cheie pentru sf este cea mai de seamă contribuție a literelor româneşti la cercetarea şi teoretizarea acestei literaturi. Mai mult, felul în care cheia a fost oferită, într-un stil pasionat şi exact simultan, de o ironie elegantă şi fără să cadă niciodată în sentințe, transformă un op academic într-o carte pentru public, oricât de numeros ar fi sau ar trebui să fie respectivul public.

Sublimul în instrumentarea lui Cornel Robu, suprapus – şi aici intervine o altă direcție de interpretare – nu întru totul pe traducerea în „sense of wonder", este nu doar un concept de la care se naşte o teorie, ci un țel în sine al lecturii. A urmări sublimul într-un text **sf**, fie roman, fie proză scurtă, este cel mai scurt ghid de lectură necesar unui fan pentru a-şi face o bibliotecă bazată pe valoare şi nu pe culoarea coperții şi sigla editurii. De asemenea, sublimul la Cornel Robu prilejuieşte prin vecinătăți şi chiar prin adversități, extinderea discuției asupra valorii şi a naturii însăşi a sf-ului. Scoțând sf-ul dintr-o îmbătrânită şi încâlcită pădure a preconcepțiilor, în stepa verde a speculației de larg orizont, Cornel Robu are argumentul potrivit la locul potrivit şi, cu atât mai puternic, un argument permanent adus – prin lectură şi vizionare – la zi. Puțini sunt literații care au referințe fără decupaje istorice şi, mai ales, referințe şi din celelalte domenii de expresie artistică, din film, spre exemplu. Cornel Robu face iar

figură separată, tinzând prin exemple punctuale, unele de o particularitate locală, spre universalitate. Se poate susține cu cărțile pe masă că în România există cel puțin un magistru al sf-ului, „an all-knowing wizard", şi el este Cornel Robu.

Mă opresc aici nu fiindcă textul meu este complet, ci tocmai fiindcă nu este. Îmi doresc în locul finalului – care să demonstreze cum îmi folosesc eu cheia primită –, ca volumele lui Cornel Robu să îşi găsească din nou şi din nou drumul către public, iar bibliotecile – fizice, virtuale, personale şi publice – să fie structurate după acest „canon" care nu are niciodată aroganța de a da norme şi normative, ci „bunul-simț vizionar" al celor aleşi.

Şi întocmai cum cavalerii transilvani îşi salutau principele proaspăt ales, îi urez şi eu magistrului Cornel Robu la împlinirea celor 70 de ani: „Vivat! Crescat! Floreat!"

(*RN* – octombrie, 2008)

Marele Speculator

Umberto Eco, *Jurnal sumar*,
Editura Humanitas, Bucureşti, 2004

Dintr-un spirit de contradicție cvasiadolescentin nu vrem să urmăm indicațiile de lectură ale însuşi autorului *Numelui trandafirului*, mai precis nu litera lor, ci ne vom agăța aşteptările de spiritul **denaturării** pe care Eco o ridică la rang de principiu al seriei de parodii şi pastişe ce alcătuiesc *Jurnalul sumar*. Nefiind mai mult, dar nici mai puțin, decât o antologie de „parodii inspirate de actualitate", textele nu fac un întreg decât în susmenționatul spirit, fapt ce le aruncă în atemporal prin însăşi contradicția inerentă. Iată, au trecut 41 de ani de la prima ediție a întregului, iar părțile sale, mai ales cele care nu o declară, expun o **anticipare** a unor accidențe dragi publicului (român), fără a fi gândite sau menite unui astfel de **fapt speculativ**.

Să trecem repede peste erudiția, ironia, magnificența lui Eco, ele sunt evidențe ce ar ocupa spațiu tipografic prea prețios într-o oricum şchioapă explicitare critică. Ce ne interesează aici este aplicarea directă, uimitor de „la obiect" a parodiilor sau ficțiunilor parodice ale genialului italian pe secvențe de imaginar la modă astăzi în România. Unele dintre aplicații sunt foarte uşor încadrabile în literatura lui „ce-ar fi (fost) dacă?", cu inconfundabilul eco(u) livresc, comparabil pe alocuri numai cu alexandrinismul borgesian. Avem astfel o conferință de arheologie a unui savant dintr-un

viitor în care omenirea este constrânsă a trăi doar în regiunile arctice („Fragmente“, p. 18) şi care încearcă să descrie viața cotidiană a „strămoşilor“ din secolul XX; avem o proză despre descoperirea primei arme – piatra cioplită cu muchii ascuțite – („Lucrul“, p. 54) şi despre dilemele moral-politice care urmează; avem un studiu antropologic despre societatea modernă, cu exemplul dat „satul Milano“ (Bucureşti, n.n.), executat de „savanți“ papuaşi („Industrie şi reprimare sexuală într-o societate din valea Padului“, p. 75), reversul aceluiaşi studiu, dar cu omul-masă ca simbol şi pivot înfipt în Atena lui Pericle („Unde o să ajungem?“, p. 111); avem televiziunea prezentă la debarcarea lui Columb („Descoperirea Americii“, p. 150) ceea ce aduce talk-show-ul şi reality-show-ul la întâlnire cu istoria. Echilibrul unei construcții himerice este dat de parodiile şi eseurile cu rădăcini în imediatul livresc sau mediatic. Amintim aici doar „Fenomenologia lui Mike Bongiorno“ (p. 34) care lămureşte cum se produc vedetele de televiziune, „aurea mediocritas sive Andreea Marin“; nenumăratele „rapoarte de lectură“ sau pastişe ale unor mari cărți (începând cu Lolita/„Nonita“, terminând cu Biblia) or permutările care permit „Do your movie yourself“ (p. 159). Întregul şir al „denaturărilor“ este unul al speculației suprapusă ficțiunii, chiar a ficțiunii de grad doi (ficțiune „în“ ficțiune sau „din“ ficțiune). Fără a fi echilibrată prin formula parodică, antologia de articole ale lui Umberto Eco ar fi fost o carte de **speculative fiction.** Importanța pentru publicul românesc a *Jurnalului sumar* nu poate fi minimizată: lecție de joc intelectual liber („obsedantul deceniu“ este intervalul istoric când Eco a scris majoritatea textelor), expoziție de delicatese literare, mic tratat de „creative writing“.

(*LV* – nr. 4/2004)

Boris şi Kurt – o conexiune fantastică

Boris Vian, *Iarba roşie*,
Editura Univers, Bucureşti, 2004
Kurt Vonnegut Jr., *Micul dejun al campionilor*,
Editura Polirom, Iaşi, 2008

Chiar dacă librăriile sînt inundate de cărți etichetate SF şi fantasy, într-un format care să ia ochii atît copiilor cît şi adulților, semn că editurile au învățat să vîndă pe o piață aflată încontinuu sub diverse amenințări ce o micşorează, ar fi bine în cumpărăturile de Crăciun de la zisele librării să fie incluse şi cîteva titluri dacă nu mai „grele“, cu siguranță mai lipsite de spectaculosul coperților cu dragoni şi vrăjitori.

Există încă, la cîțiva ani de la lansare, în rafturi ce se cer explorate, cărțile cu aparență modestă însă cu miez mult mai hrănitor decît cel al celor traduse conform „trendului“. Există spre vînzare cărți care creează uimirea în cititor, care îl surprind, care sînt sursele nerecunoscute ale ruperilor de realitate şi ale ruperilor de ritm aşteptate de-a gata în mult-prea-coloratele şi clişealele apariții recente.

Se dau ca exemple *Iarba roşie*, Boris Vian, şi *Micul dejun al campionilor*, Kurt Vonnegut Jr. (Prima, Editura Univers, Bucureşti, 2004; a doua, Editura Polirom, Iaşi, 2008). Trecînd peste cunoscutele de către toți *Spuma zilelor,* a lui Boris, şi *Abatorul cinci,* al lui Kurt, exemplele din prezentul text continuă fantasticul straniu experimentat de ambii

scriitori în capodoperele lor. Şi Boris şi Kurt reuşesc aceasta păstrîndu-şi tuşa proprie fără a se autocopia, fără a scrie propriile lor „sechele“.

Ce au în comun *Iarba...* şi *Micul dejun...* de le face să dea unul dintre cele mai reuşite pachete-cadou de Crăciun posibile, în modesta opinie a semnatarului rîndurilor de aici? S-a spus fantasticul straniu, însă nu doar atît. În amîndouă cărțile se vorbeşte în cheie fantastică despre solitudinea, îmbătrînirea şi moartea bărbatului ca partea speciei umane capabile de a conceptualiza şi analiza realitatea, chiar cu prețul autodistrugerii. Personajele masculine îşi pun întrebările esențiale asupra vieții şi, în ambele cărți, ajung la răspunsuri care nu îi îndeamnă să o continue, cel puțin nu ca în primii 40 de ani: sînt robi ai „convenabilului“ şi ai „femeii“ – acestea fiind convențiile sociale şi ideile preconcepute cele mai puternice, invincibile chiar. În încercările de eliberare, bărbații mor sau înnebunesc. Însă probabil cea mai puternică marcă (s)fantastică pe care Boris Vian şi Kurt Vonnegut o împart este vederea lor comună asupra „maşinii“ şi „maşinismului“. Rupturile în realitate se datorează semnificației acordate existenței maşinilor: în *Iarba roşie* ele distrug amintirile şi aşteptările, în *Micul dejun al campionilor* înlocuiesc însuşi omenescul. Nu există happy-end în nici una dintre cărți, amîndoi scriitorii permițîndu-şi o ieşire din propria scriere apropiată de tragedie, însă cu o expediere ironică. Femeile le supraviețuiesc bărbaților, maşinile sînt părăsite. Ca împlinire stilistică, *Iarba...* este calofilă (iar traducerea Gabrielei Abăluță – superbă!), în vreme ce *Micul dejun...* se scufundă pînă aproape de estetica urîtului (traducerea lui Carmen Pațac – puțin grăbită...).

Din seriile de autor ale celor doi, bine gîndite de cele două edituri, se mai pot găsi încă două-trei perechi de

cărți corespondente şi care, împreună în actul lecturii, să dea o satisfacție mai mare cititorului român de **sf** şi **f** decît încă un metru cub de literatură „magică". Felul în care amîndoi scriitorii, unul francez şi celălalt american, au ştiut să îşi pună întrebările „literaturii mari" şi simultan să îşi şi distreze cititorul (observați lipsa ghilimelelor la „distreze", în afara parantezei), este încă o demonstrație că împărțirea în genuri mari şi mici este de cel puțin 50 de ani caducă – o coincidență cu moartea patafizicianului?, nu credem –, ceea ce există fiind doar literatura bună, ascunsă mai degrabă în spatele rafturilor, prea umbrite de aripile dragonilor de vitrină.

(*RN* – decembrie, 2008)

CONVERSAȚII CU...

Ion Hobana: „Jules Verne... mentorul meu spiritual"

Ion Hobana este cel mai popular exeget român al celui mai popular scriitor francez de anticipație şi nu doar anticipație – Jules Verne. La centenarul maestrului, Ion Hobana a bătut țara neobosit participând la toate colocviile şi seminariile legate de opera şi viața lui Jules Verne. Un pelerinaj spiritual, întregit şi de lansarea unei alte cărți dedicate gigantului nantez, prin care Ion Hobana dezvăluie atracția dintre Jules Verne şi România. Despre toate acestea şi încă mai mult, citiți în interviul-conversație de mai jos.

Cătălin Badea-Gheracostea: Cum ați luat contact cu opera lui Jules Verne?

Ion Hobana: Cred că nu se poate vorbi în cazul meu de originalitate. Aşa cum s-a întâmplat cu fiecare dintre noi, în copilărie sau adolescență, am început să citesc Jules Verne după ce am primit de la tatăl meu o foarte frumoasă ediție din *800 de leghe pe Amazon*, ediția „Rouge et Or". O am şi acum, am adus-o la Bucureşti când am intrat la facultate, după 1949; o păstrez ca pe o relicvă pentru că are şi

încărcătură sentimentală, ca dar al tatălui meu, pe care l-am iubit foarte mult. El a fost factorul hotărâtor pentru orientarea mea către literatură, fiind magistrat ca profesie…

C.B.G.: Ca formație?…

I.H.: Nu, ca profesie exercitată, pentru că a absolvit şi Dreptul, şi Filologia. A iubit foarte mult literatura, aveam în casă o bibliotecă bogată şi discutam mult despre cărți. Nu îmi aduc aminte să fi vorbit în mod special despre Jules Verne, dar prin faptul că aveam la dispoziție biblioteca lui, mi-a insuflat acelaşi sentiment. Abia apoi, după ieşirea din adolescență, legătura mea cu Jules Verne a ieşit din obişnuit – majoritatea îl cam lasă deoparte, orice recitire fiind întâmplătoare –, pentru mine a devenit o pasiune statornică, l-am recitit şi mai târziu, iar când a venit vremea am început să scriu despre el.

C.B.G.: A fost de la început un proiect amplu?

I.H.: La început au fost câteva articole, apoi au venit cărțile. Sigur, aş spune că a fost, probabil, o dragoste nu la prima vedere, ci la prima lectură. Cred că am simțit mai întâi că dincolo de aparențe se ascunde ceva mai profund în călătoriile extraordinare, apoi am început să descifrez aceste adâncimi pe care în copilărie şi adolescență e mai greu să le descoperi. Să vorbim, de pildă, despre *Castelul din Carpați,* în care îți dai seama mai târziu că dincolo de aventură, dincolo de poveste este un secret, secretul unei iubiri pierdute a lui Verne, iubire care s-a întruchipat în figura primadonei murind pe scenă şi care este, de fapt, tot timpul prezentă în roman, nu fizic, ci prin influența exercitată asupra protagoniştilor, cea care dă şi trama romanului.

C.B.G.: *Castelul…* este „un roman cu cheie" deci?

I.H.: Da, dar nu este singura carte unde se mai găseşte ceva dincolo de acțiune, de peisaje, dincolo de dialogul scânteietor – în paranteză fie zis, Jules Verne ar fi vrut să fie dramaturg, aşa şi-a început cariera literară şi credea chiar că se va afirma în primul rând ca dramaturg; lucrurile au evoluat altfel, spre fericirea lui şi a noastră, a cititorilor. Încă dincolo de darurile acestea care îl fac să fie prețuit şi, astăzi, iată, sărbătorit, se ascund lucrurile care îl fac să fie un mare scriitor, cele de profunzime, prin care îl simți trăind alături de eroii lui poveştile de multe ori încifrate. Nu întâmplător în cărțile lui Verne se găsesc atâtea mistere, mesaje care trebuie descifrate. Şi în *800 de leghe pe Amazon* se află un rebus care trebuie rezolvat – dacă tot am amintit-o –, de fapt Jules Verne avea pasiunea jocurilor minții, era modul lui de recreare după scris.

C.B.G.: Cum ați ajuns de la pasiune la exegeză?

I.H.: Răspunsurile la întrebările născute de cărțile verniene le-am dat în articole şi apoi în cărți dedicate lui, dar acestea au avut nevoie la rându-le de legătura cu o seamă de lucrări apărute în străinătate. Mai ales cele publicate după cel de-al doilea război mondial au început să vadă în Jules Verne ceea ce este el cu adevărat, şi anume nu un scriitor pentru copii, nu un vulgarizator al ştiinței – aşa cum era considerat în timpul vieții sale şi imediat după aceea –, ci un scriitor care ştie să creeze eroi memorabili cu instrumentele profesiunii sale. Eu cred, de pildă, că Nemo din *20 000 de leghe sub mări* este unul dintre marii eroi ai literaturii universale, pentru că Verne a ştiut să reziste presiunilor editorului şi să păstreze misterul până la sfârşit. Când autorul a cedat şi a dezvăluit în *Insula misterioasă* că Nemo este un prinț indian, lucrurile şi-au pierdut din aura pe care o aveau în primul roman. Dar să ne amintim de căpitanul Hatteras

care îşi pierde minţile în aventura polară; de Robur din *Robur cuceritorul*, un tip dintr-o bucată, care rezistă tuturor adversităţilor şi îşi continuă destinul de savant neînţeles. Jules Verne este mare şi pentru că nu este adeptul unor trăsături de caracter unice şi repetabile la nesfârşit, în opera lui sunt şi alte tipuri creionate cu măiestrie, mă gândesc de pildă la Michel Ardant din *De la Pământ la Lună*, de cu totul altă factură decât Nemo, sau la atât de simpaticul Paganel din *Copiii căpitanului Grant*. Jules Verne ştie să schimbe registrele, trece de la registrul grav la cel comic fără falsităţi, prin dialoguri foarte bune, vii. De asemenea, el are o propensiune pentru peisajele stranii, care adaugă mult farmec lecturii. Cercetătorii îi recunosc aceste merite. Eu am descoperit, nu atunci când am publicat prima carte despre el, în 1979, am descoperit un lucru care mi-a întărit convingerea că avem de-a face cu un scriitor de prima mână, şi anume ceva despre natura aventurii iniţiatice. Cred că cel dintâi care a remarcat şi a formulat foarte exact prezenţa călătoriilor iniţiatice în opera verniană este Mircea Eliade, într-o însemnare din 1957, inclusă în *Fragmente dintr-un jurnal*. Eliade spune, repet, pentru prima dată, că superbul roman *O călătorie spre centrul Pământului* este un roman iniţiatic…

C.B.G.: …prezintă toate treptele iniţierii…

I.H.: …exact, exact şi, mai spune acolo un lucru, Eliade, în finalul pasajului la care mă refer, cum că e greu de înţeles cum psihologii şi criticii literari nu şi-au dat seama. El se referea probabil la desconsiderarea de care a avut parte Jules Verne.

C.B.G.: Probabil lui Jules Verne nu i-a folosit prea mult succesul de care s-a bucurat chiar în timpul vieţii.

I.H.: Bine, eu aş spune că acest destin el îl împarte şi cu alţi creatori care, având şi succes, au pierdut din respect –

succesul fiind considerat facil, presupunând superficialitate. Ca să nu mai spunem că un argument pentru poziția criticii a fost şi numărul mare de cărți pe care le-a scris, cam 100, e destul de greu de spus, unele fiind împărțite în volume, multiplele ediții îngreunează centralizarea unei evidențe. De altfel există şi un episod interesant, Edmondo de Amicis i-a făcut o vizită la Amiens, plecând de la Torino cu ideea unui prieten convins că Jules Verne nu există, fiind un nume pentru un consorțiu de scriitori cu un pseudonim comun. Dar misterul este uşor de rezolvat, Jules Verne a avut o viață de ascet, cu ore fixe de dormit, de lucrat, de corectat, se poate spune de fapt că a trăit în cea mai mare măsură pentru a scrie. E limpede, cel puțin în opinia mea, că nu doar pentru că asta îi asigura o viață îndestulată. Nu a fost un om bogat, dar a fost un om care nu a avut probleme grație contractelor înnoite cu editura Hetzel – care a câştigat mult mai mult de pe urma lui, dar asta e o poveste care nu s-a întâmplat numai cu el.

C.B.G.: Cum ați argumenta pentru un tânăr din zilele noastre, fără a lua în considerare cunoaşterea exhaustivă a operei verniene, necesitatea lecturii acesteia, ținând cont că accesul la Jules Verne astăzi este mai greoi ca în urmă cu 20 de ani?

I.H.: Situația nu se prezintă chiar aşa – există în momentul de față pe piața românească foarte multe dintre călătoriile extraordinare traduse, ca să nu vorbesc că se pot găsi originalele în Livre de Poche. Editura Corint cred că a publicat integrala, câteva romane în ediție de lux. Toată problema este dacă Jules Verne este încă citit, dar nu cred că editorii sunt sinucigaşi, din moment ce cărțile dispar din librării înseamnă că se cumpără. Şi, să nu uităm, din fericire, se află încă în programa şcolară.

C.B.G.: Chiar asta voiam să spun, am văzut cărțile de la Corint pentru programa şcolară, dar tirajele nu se pot compara cu cele de masă avute în perioadele istorice şi editoriale de până în 1989. Mă îndoiesc că tirajele lui trec de 2-3000 de exemplare, ceea ce la 20 de milioane de locuitori este puțin.

I.H.: E-adevărat, dar se reia tipărirea, se repetă. Iar librăriile vând, ceea ce înseamnă că se şi citeşte. În ultimii ani am avut chiar eu plăcerea să traduc din cărțile lui descoperite mai târziu, şi am putut convinge editurile să le publice. Cel mai bun exemplu este traducerea la *Parisul în secolul XX*, despre această carte se vorbeşte încă mult, nu doar în Franța şi nu doar de către exegeți, ci şi prin marele public, fiind o scriere care a surprins, foarte diferită de cele cu care Verne îşi obişnuise cititorii. Povestea acestui roman este interesantă, poate este bine să o repet…

C.B.G.: Vă rog.

I.H.: Romanul a fost citat de Michel Verne, fiul scriitorului, în momentul în care a făcut inventarul lucrurilor rămase de la tatăl lui, după care a dispărut. Şi a rămas dispărut aproape 90 de ani. Toată lumea l-a considerat pierdut. Iată că un stranepot, vrând să vândă casa din Toulon – unde nepotul Jean-Jules Verne locuise, fiind magistrat, şi unde a şi scris o biografie a scriitorului, foarte interesantă –, descoperă cheile unei magazii părăsite. Fiindcă nu a reuşit să le folosească, înainte de a le arunca, strănepotul cheamă un lăcătuş care desface broasca, iar înăuntrul magaziei se găseşte manuscrisul romanului considerat pierdut. Seamănă foarte mult cu găsirea unui manuscris din alte romane verniene, doar că acesta nu a dus către o comoară sau către centrul pământului. Şi poate totuşi a fost ca un mic tezaur, pentru că după apariția acestui roman o bună parte din

cercetători au spus că Jules Verne trebuie judecat înainte şi după publicarea cărţii *Parisul în secolul XX*. Într-o paranteză fie spus, romanul a apărut în Franţa în toamna lui 1994, iar în România în primăvara anului 1995. A fost prima traducere pe plan mondial, îmi aparţine; am făcut-o ca un act de devoţiune pentru mentorul meu spiritual. Îi datorez enorm lui Jules Verne, în mare măsură drumul meu în literatură i se datorează, interesul meu pentru el fiind cu mult peste cel al unui cercetător obişnuit. Pentru că, spre exemplu, am scris şi o biografie H.G. Wells, dar relaţia sentimentală cu acesta este mult mai modestă.

C.B.G.: De ce este *Parisul în secolul XX* un deschizător de porţi în interpretarea lui Jules Verne?

I.H.: O poartă către „altceva" în opera verniană. Eu am avut o polemică, dacă vrei, deşi nu ştiu dacă ideile mele au ajuns la împricinat, trecută şi în postfaţa traducerii româneşti, cu un mare specialist şi colecţionar, Piero Gondolo della Riva, care era convins că romanul a fost scris după ce a apărut *Cinci săptămâni în balon*, deci după publicarea primei călătorii extraordinare. Or eu sunt convins, şi am avut plăcerea să constat că într-o intervenţie ulterioară şi acest cercetător a spus că poate foarte bine să fie aşa, eu sunt convins că *Parisul în secolul XX* precede *Cinci săptămâni în balon*.

C.B.G.: Credeţi aşadar că filonul autentic al voinţei scriitoriceşti verniene este science-fiction, iar dezvoltarea călătoriilor extraordinare se datorează…

I.H.: …cererii editoriale. Nu, nu. Dacă este să ne luăm după mărturisirile lui Jules Verne însuşi, el spune şi repetă de multe ori în interviuri, că scopul său a fost de a-i învăţa pe cititorii săi geografia. Bine, asta trebuie luat „cum grano

salis", fără îndoială. Dar el şi-a făcut un plan de a acoperi întreaga suprafață a pământului cu aceste călătorii extraordinare, însăşi modalitatea lui de a scrie era interesantă. Spre deosebire de ceea ce se întâmplă cu alți autori, şi Verne a spus-o tot în interviuri, el nu îşi imagina mai întâi trama romanului şi personajele, de-abia după aceea urmând să se documenteze ca să creeze cadrul, ci dimpotrivă, citea întâi cărți de informare despre geografia, populația, economia regiunii respective. El a avut un fel de foame de informații pe care a cunoscut-o cu mult înainte să înceapă călătoriile extraordinare. Se ținea la curent cu tot ce era nou în domeniile cunoaşterii timpului său şi îşi scotea fişe. A şi spus undeva că fişele i-au folosit enorm. Stătea zile întregi în Biblioteca Națională pentru a se informa. Se vorbeşte că a avut peste 20 000 de fişe. Şi, ca să ne întoarcem la întrebare, printr-o operație foarte simplă, se va vedea că doar o treime din cărțile lui Jules Verne sunt science fiction, toate celelalte nu au nimic de-a face cu anticipația. Însă atunci când a anticipat, el a făcut-o…

C.B.G.: …în cunoştință de cauză…

I.H.: …în cunoştință de cauză şi mergând din aproape în aproape, adică alegând elemente din epoca lui şi imaginându-şi cum ar putea să evolueze într-un viitor nu foarte îndepărtat. Există nişte interviuri celebre în care el îşi neagă sintagma ce i-a fost atribuită – „profetul ştiinței".

C.B.G.: A folosit un instrumentar rațional mai degrabă decât unul inițiatic.

I.H.: Exact.

C.B.G.: Aici aş vrea să bifurcăm discuția, cum credeți că a reuşit să țină în echilibru cele două moduri de gândire şi două moduri de ființare, am putea zice, o dată cel ştiințific,

dominat de rațiune, şi apoi cel ce pune accent mai mult pe spiritualitate, pe asceză, pe inițiere?

I.H.: Părerea mea este că nu a fost un proces conştient. Cred că, pur şi simplu, în cazul lui Jules Verne trebuie să folosim cuvântul „geniu" fără să ne jenăm. Voi relata imediat o întâmplare care poate părea anecdotică, dar este foarte semnificativă. Scriindu-mi ultima carte, apărută în decembrie, *Jules Verne. Chipuri, obiceiuri şi peisaje româneşti,* am încercat să fiu la curent cu tot ce e mai nou în exegetica verniană şi, grație unui prieten din Canada, am reuşit să primesc o seamă de cărți xeroxate pe care nu le-am putut găsi aici. Ei bine, una dintre ele, *Masca Profetului,* a lui Andrew Martin, tocmai spune că Jules Verne este în pericol de a deveni unul dintre marii autori necitiți, ba chiar ajunge la un moment dat să îl numească un brontozaur literar. De fapt este vorba de un joc, aproape de cel al „avocatului diavolului", dar ce m-a amuzat – reține că este o apariție din 1990 – este trimiterea la a verifica afirmațiile exegetului, ceea ce am şi făcut, iar concluzia a fost nu doar că Jules Verne continuă să fie tradus şi citit, dar că tirajele lui depăşesc cu mult pe cele ale unor monştri sacri ai literaturii universale.

C.B.G.: Probabil pentru că Verne se află în programele şcolare în jurul globului.

I.H.: Nu numai din cauza asta, ci şi pentru că scrierile lui continuă să exercite o fascinație asupra minților tinere, oferind maturilor care se întorc la el o redescoperire, o constatare că Jules Verne spune mai mult decât îşi aminteau că au înțeles în clasa întâi sau chiar la 15 ani.

C.B.G.: Ați spus foarte bine „din clasa întâi" fiindcă eu mi-aduc aminte că prima mea carte citită, nu doar din

Jules Verne, ci dintre toate cărțile citite, a fost *O călătorie spre centrul pământului*. Se întâmpla în vacanța de vară dinspre clasa întâi spre a doua.

I.H.: Ai început bine.

C.B.G.: Mi-aduc aminte că nu am putut s-o las din mână până să o termin.

I.H.: Un exemplu din alchimia scrierilor lui Jules Verne, un dar al zeilor pe care puțini îl primesc. Sunt autori pe care trebuie să îi citeşti, dar pe care îi duci la capăt cu eforturi – oricum răsplătite, însă la final. Nu vreau totuşi să se înțeleagă că iubirea mea pentru Jules Verne este oarbă. Însă este o iubire care îl aşază printre cei mari, şi o întăresc cu acelaşi sentiment venind dinspre Tolstoi, Mallarmé, Apollinaire, Kipling – toți aceştia l-au citit pe Jules Verne şi l-au prețuit. Ca să nu vorbesc de personalități de după al doilea război mondial, am zis Marcel Briand, dar şi Michel Butor i-a dedicat lui Verne un studiu, în 1962, *Vârsta de aur şi punctul suprem în operele lui Jules Verne*. Roland Barthes a scris despre *Insula misterioasă*. Lor nu li s-a părut că abdică de la principiile lor teoretice dacă se apleacă asupra operei verniene.

C.B.G.: Şi nu s-au ocupat de Jules Verne din cauza masei scrierilor lui.

I.H.: A, nu, nu, la ei nu se poate pune problema aşa, dar au descoperit tocmai partea neştiută a lui, obnubilată de categorisirile depreciative – „autor pentru copii“ şi „profet al ştiinței“.

C.B.G.: A avut vreodată Jules Verne vreun eşec de public?

I.H.: Fără îndoială. De la un punct, tirajele sale începuseră să scadă. El s-a şi plâns într-o scrisoare către Michel că nu

mai avea subiecte spectaculoase. Nu mai găsea un nou submarin sau elicopter şi a început să recurgă la meşteşug. Nu toată opera lui este la aceeaşi înălțime, a scris şi cărți mediocre. Dar el a dat mai multe cărți mari.

C.B.G.: Cum a făcut față acestor insatisfacții?

I.H.: A fost destul de afectat. Chiar *Castelul din Carpați* a avut un tiraj inițial redus, cu toate că Jules Verne a depus un efort enorm şi s-a implicat afectiv în scrierea cărții. De-asta şi spun că aici există un secret autobiografic, iar slaba reacție a publicului l-a afectat cu atât mai mult. El a scris *Castelul* ca pe o eliberare şi a dorit să fie o carte cât mai aproape de perfecțiune.

C.B.G.: În ultima dumneavoastră carte, cea despre România şi Jules Verne, acordați un loc central pentru *Castelul din Carpați*?

I.H.: Sunt studii despre toate cele patru cărți verniene a căror acțiune se petrece în spațiul românesc, măcar parțial – şi aici numesc *Pilotul de pe Dunăre* şi *Caravană în Keraman*.

C.B.G.: Nu sună puțin a Jean Bart sau Panait Istrati?… Adică Jean Bart sună a…

I.H.: Nu, nu, nici măcar în glumă. Ce se întâmplă, inițial, *Pilotul de pe Dunăre* se chema *Frumoasa Dunăre galbenă* – a fost descoperit manuscrisul mai târziu şi a apărut doar postum. Apariția a fost manipulată de Michel Verne, fiul, care şi-a permis să intervină în mai multe dintre romanele postume ale lui Jules Verne. Acțiunea se petrece, în versiunea originală, cu un pescar care coboară pe Dunăre şi trăieşte doar din pescuit – se mai întâmplă şi câteva lucruri ciudate, pentru sare şi piper – şi care ajunge şi pe Dunărea românească, pe la Porțile-de-Fier, iar cartea se încheie la

vărsarea în Marea Neagră. Apar şi nişte români cu nume ciudate, probabil documentarea i-a oferit nişte capcane lui Jules Verne.

În a doua, *Keraman*, trama e dată de un turc care nu poate să plătească taxa pentru trecerea Bosforului în Europa şi atunci alege să ocolească Marea Neagră, iar la un moment dat ajunge şi în Dobrogea. Jules Verne vorbeşte despre cele două flageluri ale Dobrogei: mistreții – foarte numeroşi încă, se pare, în secolul XIX – şi țânțarii.

În sfârşit, să amintim şi un al patrulea roman cu referințe româneşti, cel mai puțin cunoscut probabil, *Claudius Bombarnac*. Numele care dă şi titlul cărții aparține unui gazetar care călătoreşte din Rusia în China cu trenul. Este din nou vorba de darul anticipativ al lui Verne, trenul lui Bombarnac prefigurează Transsiberianul. Ce se întâmplă în acest roman? Ca să îşi trimită reportajele la ziar, Bombarnac caută eroi printre pasageri şi nu prea găseşte. Drumul este presărat cu nişte ciudățenii, ca în orice călătorie verniană. La un moment dat, în vagonul de bagaje, se descoperă o ladă în care era închis un tânăr. Un prieten al tânărului l-a încărcat pe acesta ca marfă, pentru o călătorie mult mai ieftină astfel. Ei bine, pasagerul clandestin este român, Cincu – Kinco. El se duce la Pekin, la logodnica lui, Simca. Ea şi-a deschis o casă de modă acolo şi îi merge foarte bine. Dar în tren se află şi tezaurul împăratului Chinei. Bineînțeles că nimeni nu ar trebui să ştie asta, însă aşa cum află şi Bombarnac, nişte bandiți au aflat secretul şi se pregătesc de o crimă îngrozitoare. Ei vor să prăvălească trenul într-o prăpastie şi să culeagă comoara după ce toți pasagerii ar fi murit. Dar Bombarnac şi Cincu salvează situația – evident că mecanicul locomotivei fusese ucis de bandiți – Cincu măreşte presiunea cazanului locomotivei până ce acesta explodează, iar trenul se opreşte înaintea

prăpastiei. Bombarnac crede că românul a murit în explozie şi îl proclamă eroul pe care îl căuta, fiindcă şi-a dat viața pentru alții; din fericire, Cincu reuşise să scape şi va ajunge la Pekin să o ia în căsătorie pe Simca.

C.B.G.: Patru cărți verniene pentru o carte despre România…

I.H.: Cartea mea mai conține ceva pe lângă studiul romanelor – un foarte bogat capitol despre prezența lui Jules Verne în presa românească, începând cu secolul XIX. Am lucrat foarte mult la Academie, răsfoind presa noastră de după 1850. Am găsit lucruri foarte interesante, dincolo de cele obişnuite, „cel care a prezis avionul, submarinul ş.a.m.d.", poncife prezente şi în presa franceză. De pildă, în presa transilvană, un articol cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani de către Jules Verne, în care autorul se întreabă dacă scriitorul va fi sărbătorit cum se cuvine, Franța fiind la vremea respectivă în plin scandal Dreyfuss, şi face o foarte interesantă paralelă între Verne şi Zola, arătând meritele, asemănările şi deosebirile dintre ei. Eu m-am interesat despre cum a fost sărbătorit Jules Verne şi trebuie spus că nu a prea fost. Lumea era prea preocupată de drama ofițerului acuzat de trădare. Dacă la început Jules Verne era antidreyfusard, cu timpul şi-a schimbat părerea, se pare că sub influența fiului său Michel. Într-una din cărțile lui mai târzii apare şi un proces nedrept, ecoul clar al afacerii Dreyfus. Iată deci că studiul ardeleanului nostru, paralela între Verne şi Zola, trece de banalități.
Un alt lucru interesant, evocat în presa noastră: în 1892, la Bucureşti, s-a pus în scenă la Teatrul Național *Ocolul Pământului în 80 de zile*. Spectacolul a avut cronici foarte amuzante, semnate de celebrul Claymoor, în *Le Cahier de high-life*, şi care spune că la a treia zi de la premieră

Majestatea Sa, regele Carol I, a venit însoţit de întreaga familie să vadă piesa în care au fost folosiţi toţi societarii teatrului. Decorurile şi maşinăriile au fost aduse din Germania, producţia a fost foarte scumpă, însă, pentru o vreme, piesa a fost un mare succes, chiar financiar.

Mai departe, am găsit o conferinţă a lui Cezar Petrescu ţinută în 1937 la Timişoara. Cu multă pătrundere, el vorbeşte despre influenţa lui Jules Verne asupra tinerei generaţii. Înainte de Verne, tinerii visau să devină militari, după – ingineri, profesori, savanţi, exploratori. Jules Verne a promovat aceste tipuri umane în cărţile lui. Şi eu cred acelaşi lucru: Jules Verne izbuteşte să pregătească generaţii de cititori pentru şocul viitorului.

(Conversaţia a avut loc în trenul Bucureşti-Iaşi,
în toamna lui 2004, şi a fost parţial publicată
în *LV* nr. 5/2005.)

Caius Dobrescu: „Pentru mine mărcile SF au conitația libertății şi spontaneității“

Cea mai simplă prezentare a lui Caius Dobrescu, poet, prozator, publicist, profesor, comentator erudit şi cu o mare putere de sinteză şi speculație al „modernității“, „liberalismului“ precum şi al conceptelor şi ideologiilor „post-“, cea mai simplă prezentare a lui Caius Dobrescu, ziceam, ar fi lista cărților sale publicate. Însă ceva ar scăpa impardonabil prin prea simpla listare de titluri, farmecul calm al unei personalități desprinse din Renaştere şi aruncată în plin secol XXI, combinat cu apariția fizică a manechinului fotografiat pentru coperta la *Romanul adolescentului miop*. O prezentare mai amplă ar complica inutil fraza asta la care am adăstat şase ore. Caius Dobrescu a avut amabilitatea să vorbească despre producția imaginarului său, în două întâlniri pe care le-am avut ferindu-ne de căldura după-amiezelor de iulie, prima la sediul revistei noastre, a doua chiar la intervievat acasă. La prima întâlnire am luat notele direct pe computer, la a doua am avut încredere în scrierea prescurtată de mână, în vechea mea agendă.

Conversație cu tastatura pe genunchi

Cătălin Badea-Gheracostea: Ai avut un debut fulminant – două volume de poezie şi un roman, toate apărute în 1994. În fiecare dintre ele un cititor mai atent poate discerne un puternic filon fantastic. Este doar o impresiune a unei hipersensibilități căutate sau acest lector poate discerne o față ascunsă a imaginarului tău?

Caius Dobrescu: Mi-e mai greu să formulez şi tu să scrii după dictare, nu e ca atunci când vorbeşti spontan, atunci se vede fiziologia creierului tău, e ca şi cum ar veni la tine musafirii şi te-ar vedea în chiloți. Dacă e vorba de o „hipersensibilitate căutată", asta probabil că pot să spună mai bine cititorii, dar cred că e vorba de un fel de hipersensibilitate. Pur şi simplu. Hipersensibilitate care îmi deplasează sau îmi amestecă percepțiile câteodată. E-adevărat că de la Rimbaud încoace ştim cu toții că „poezia e dereglare a tuturor simțurilor" şi atunci, dacă nu dai dovadă şi de o sensibilitate cât de cât ciudată, cât de cât bolnăvicioasă, zice lumea că eşti prost. În schimb am folosit procedee sau am folosit nu neapărat clişee, ci procedee explicit SF într-un poem lung din volumul *Spălându-mi ciorapii* şi în romanul *Balamuc sau Pionierii spațiului*.

C.B.G.: Uite, deşi nu voiam chiar de la a doua întrebare, faptul că ai adus aminte de „procedee SF" mă face să trec la atac: eu cred că poezia şi literatura sunt „de-adevăratelea", bune sau rele, însă niciodată nu vor fi poezii SF şi, implicit, nici procedee SF. Cum poți să argumentezi totuşi trimiterea de mai sus?

C.D.: Sînt de acord cu prima parte: că literatura e bună sau rea, dar cred că există procedee care pot fi legate imediat

de SF, pe o bază pur intuitivă. Cu alte cuvinte, oricine le-ar identifica aşa, la o testare „sociologică", cred că de multe ori scoatem un efect din interferența unor tipuri diferite de limbaj şi deci e în avantajul nostru ca cititorii să aibă în cap mai multe registre. Într-un sens tehnic, foarte teoretic, s-ar putea să fie greu de demonstrat că există procedee SF. Deci acceptă că mă refer la un anumit tip de imaginar, la nişte mărci uşor de recunoscut ca atare. În cazul cărților de mai sus, intenția mea era oarecum parodică şi atunci referirile erau la imaginarul tehnologic, „baroc", asociat cu SF-ul de până în anii '50. De fapt, cred că asta era o urmă a lecturilor mele din Kurt Vonnegut Jr., care pe atunci îmi plăcea foarte mult, şi probabil că şi din Thomas Pynchon.

C.B.G.: Ce îmi place la 40 de cuvinte pe minut este că, de fapt, nu se gândeşte mai încet, ci mai pe îndelete: mi-aduc aminte de o povestire sau de un film, da, de un film după o povestire a lui Vonnegut Jr., în care în aceeaşi încăpere timpul curgea cu două viteze. La fel şi în literatură: există un timp în centrul camerei – „mainstream", şi un altul la margine – să zicem, SF-ul. Cel puțin asta e vederea generală, cea care se predă şi în şcoli. Câtă vreme crezi că mai putem opera cu concepte atât de sectare?

C.D.: Mai întâi că reprezentarea mea despre centru şi margine se leagă în primul rând de experiența mea din anii '80, când aveam senzația că literatura pe care o făceam ținea de „underground". Mă refer la grupul meu de prieteni braşoveni, dar şi la cenaclurile pe care le frecventam – Cenaclul de Luni, Universitas, Junimea. De asemenea, ceea ce s-a numit Generația '80 era un fel de rețea „națională", aproape în toate oraşele mari existau oameni care „vorbeau altfel" şi chiar cred că exista o cultură alternativă. O contra-cultură. „Undergroundul" este şi el, nu-i aşa, o margine, o margine

de dedesubt. După ’89 cred că cea mai mare parte dintre autorii pe care eu îi cred inovativi au rămas „marginali şi alternativi“ în raport cu „mainstreamul“ cultural românesc. Mă gândesc la Gheorghe Iova, Florin Iaru, Alexandru Vlad, Alexandru Muşina, Sorin Preda şi mulți alții. Deci, chiar şi în ceea ce mă priveşte, eu mă simt la fel de la margine acum ca şi înainte de ’89 şi asta nu e numai o experiență neplăcută. În ceea ce priveşte SF-ul, în aceiaşi ani ’80 aveam un sentiment foarte intens şi spontan de solidaritate cu autorii mai mult sau mai puțin congeneri din această zonă literară. Aş spune chiar că sesizam un anumit avantaj al felului cum se situau ei în raport cu realitatea, explorările de tip psihedelic din mainstream aveau în acea epocă sinistră aerul unei evaziuni sau dezerțiuni morale. Pur şi simplu te făceai că nu vezi ce se întâmplă. În schimb, imaginarul SF îți permitea un fel de lume alternativă mai structurată în care puteai să rămâi parcă într-o mai mare măsură lucid şi responsabil. Revenind la întrebarea ta legată de şcoală şi „concepte sectare“, nu mi se pare gravă împărțirea pe categorii, cât grav e faptul că genurile considerate „populare“ lipsesc cu totul din sistemul nostru de educație şi asta este imens de prost. Dar cred că ar fi foarte important să se vorbească despre literatura SF şi despre faptul că există o diversitate de „subculturi“ literare, în sens sociologic, care pot produce fiecare în parte lucruri interesante. E-adevărat că mi-e mult mai greu să-mi imaginez în ce fel romanul sentimental ar putea face asta…, dar această disfuncție a programelor este expresia particulară a faptului mai general că sistemul nostru de educație nu are prea multă legătură cu realitatea, cu lumea în care trăiesc cu adevărat „subiecții“ săi. Însă cred că ne aflăm în pragul unei schimbări importante de mentalitate.

Interviul s-a transformat aici în conversație. Michael Haulică şi Ona Frantz, până aici spectatori, au intervenit:

Michael Haulică: Am găsit două puncte de bifurcație a dialogului în întrebare şi în răspuns. În întrebare: imaginea cu mainstream în centru, ca obiect supus forțelor centripete şi centrifuge. Totuşi trebuie spus că SF-ul, ca marginal, este atras spre centru. Şi aici este o sincronizare cu ce se întâmplă „afară". Americanii îl consideră pe William Gibson „mainstream" acum, deşi el nu scrie diferit ca acum 20 de ani. Dar lumea SF a lui Gibson de acum 20 de ani azi ne înconjoară. În răspunsul tău vorbeai de underground ca evadare. Prin SF s-a făcut mai mult decât o evadare, prin lumile alternative se puteau spune mult mai multe decât ce era voie în literatura non-SF.

Ona Frantz: Problema este că în ambele zone există nuclee de critici şi cititori „duri" care nu iau în seamă nimic. Fuziunea genurilor şi genurile „conexe" nu sunt luate în seamă programatic. Şi aşa ajungi să înțelegi de ce există „puri" şi „duri" în SF. Acum „purii" se axează pe gadget, care nu este simpatetic. Autorii de SF de la noi nu mai scriu cu metodă.

C.D.: Din reviste mi-e greu să aflu unde se află „purii" şi „durii" în literatura „mare"...

(Vorbirea a continuat natural îndepărtându-se de motivul întâlnirii – interviul –, producând un text substanțial, dar rămas în starea de agregare premergătoare scrierii...)

Scriere rapidă şi utopie interioară

C.B.G.: La un moment dat, în romanul *Balamuc,* apar două personaje de bandă desenată SF: Maud şi Tanga din *Pionierii*

spațiului. De asemenea, în mai multe scrieri de-ale tale apar imagini spațiale sau inserturi „maşiniste" în accepția lui Călin Vlasie. Mai departe, volumul de poezie *De-adevă* este scris într-un limbaj fluidizat, influențat de mediul cibernetic şi de dispunerea sa spațială. Care sunt, dacă sunt, următoarele imagini sau motive SF pe care intenționezi să le foloseşti?

C.D.: În *De-adevă* există o influență foarte importantă din BD, nu neapărat SF. Maestrul meu era Bill Watterson, creatorul lui Calvin& Hobbes, nefiind vorba despre reformatorul religios şi cel politic, ci de un băiețel şi motanul său de pluş. Există însă într-adevăr tot felul de elemente care seamănă cu SF-ul (probabil că în cultura noastră puternic rurală tot ce e tehnologic este SF) într-un roman în versuri pe care mi-aş dori să-l termin în vara asta, *Rățuşte de piatră*.

C.B.G.: Este vreo asemănare cu Mircea Cărtărescu din *Levantul?*

C.D.: În mod cert, dar Mircea Cărtărescu a reprezentat pe vremuri pentru mine o influență foarte puternică. Pe vremea când eram în liceu îl imitam intensiv, dar pe Cărtărescu din *Faruri, vitrine, fotografii*. Revenind la întrebarea de dinainte, cred că poezia lui Călin Vlasie m-a influențat mai puțin deşi el mi se pare un poet extrem de interesant, aproape strivit sub imaginea de editor intrepid, însă legătura mea cu SF-ul este legată (sunt conştient că am zis „legătura este legată") de Alexandru Muşina, marele meu prieten şi maestru, el fiind un fost şi actual devorator insațiabil, aproape dependent de SF. Şi în poezia lui mărcile genului sunt mai mult decât evidente, deşi sunt aproape omniprezente la un nivel difuz, ele sunt exploatate explicit în ciclul *Experiențelor* scrise în anii '70. Dar în mod conştient

nu cred că mă raportez la cineva când fac trimiterea la SF, pentru mine mărcile SF au conotația libertății şi spontaneității. De exemplu criticii, chiar tu, pot arăta că SF-ul este foarte formal, dominat de convenții, dar aura pe care o au pentru mine „lumile alternative" ține, repet, de această utopie personală a unei creativități şi spontaneități nelimitate. Spun utopie personală ca să disting clar de utopiile radicale, ideologice. Eu cred că poți fi mai fericit printr-o creativitate personală interioară, dar nu cred că o societate condusă de indivizi obsedați de revoluția permanentă este o societate mai fericită. Creatorii lui *Matrix* mi se par nişte idioți periculoşi care poartă tricouri cu Che Guevara.

C.B.G.: Acum aş vrea să ajungem la înțelesul de anticipație al SF-ului şi, ținând cont de schimbările tehnologice şi mai ales informaționale, te-aş întreba cum te adaptezi ca persoană şi mai ales ca şi creator la aceste schimbări?

C.D.: Adaptarea – cred că este o mare diferență între a te lăsa fermecat de viteza spectaculoasă a unui film american şi a te adapta la ritmurile de viață ale acelei societăți. Personal cred că sunt cu fundul în două luntri, fiindcă pe de-o parte mă fascinează universul foarte dinamic creat de noile tehnologii, dar, pe de altă parte, reflexele mele sociale imediate țin de ritmurile societății noastre premoderne (adăugând aici şi ceea ce datorăm acelui regim de maximă predictibilitate în anxietate a „epocii Ceauşescu"). La modul ideal aş spune că viteza adaptării este pentru mine un mod de a-ți salva lenevia.

C.B.G.: Care tip de texte crezi că ne-ar salva „inocența originară", SF sau fantastice?

C.D.: Nu cred că inovația tehnologică ne amenință direct inocența. De altfel există o relație etimologică între inge-

nuitate, ingeniozitate şi inginerie. Ba poate că tehnologia poate deveni periculoasă nu prin lipsirea de inocență, ci în excesul acesteia. Ceva în genul copilaşilor din favelele braziliene care se joacă cu mitraliere aşa cum omologii lor din țările civilizate se distrează cu jocuri electronice!

C.B.G.: Şi atunci saltul tehnologico-informațional ar fi ştergerea în cotidian a graniței real-imaginar?

C.D.: Cred că înseamnă şi asta, deşi relația dintre real şi imaginar este eternă, problema şi-o pun toate culturile şi conştiințele. Mi se pare că e o problemă de esență morală sau care ține de esența moralei. Există ceva în natura noastră care produce fantasme şi care trebuie respectat ca un dat, dar obligația de a distinge mereu între fantasme şi realitate ține tot de natura sau condiția noastră. Nu are rost să ne ascundem în spatele revoluției tehnologice: adulții nu au scuze atunci când amestecă iresponsabil realitatea şi ficțiunea, ei trebuie să ştie că un asemenea cocktail este uneori exploziv.

C.B.G.: La final, din nou, SF sau F?

C.D.: Nu cred că se va mai putea face o distincție prea clară din moment ce tehnologia va pătrunde tot mai adânc, mai organic şi mai intim în imaginarul nostru. Totuşi, Marcel Raymond, marele fenomenolog elvețian, spune undeva că obiectele tehnologice nu apucă să se fixeze ca simboluri în subconştientul colectiv datorită vitezei inovației în acest domeniu.

C.B.G.: Mulțumesc pentru interviu şi pentru toleranța față de fragmentarea unei conversații.

(*LV* – nr. 2/2004)

STUDII ŞI SPECULAŢII

HERUNTICA
(însemnări despre o viitorologie a textului)

Povestirea „Heruntica" de Stanislaw Lem, publicată în antologia *Imperiul Oglinzilor Strâmbe* (Ed. Adevărul, Bucureşti, 1992), povestea despre aflarea viitorului prin dezvoltarea mutaţiilor preştiinţei în colonii de bacterii. Ideea povestirii, trecând peste fabula ingenioasă şi peste meşteşugul scriitorului, este succedarea a mii de generaţii şi relaţia lor cu timpul. Aici nu ne interesează ce se obţine din bacterii bine îngrijite, ci ne interesează semnele pe care timpul le schimbă, mai exact semnele care dezvoltă sisteme textuale cu relevanţă estetică, adică literatura, cum şi ce devine ea în timp. **Heruntica**, de la „herunt (ei) vor fi", presupune o accelerare a evoluţiei, întocmai cum în zece minute o mie de generaţii de bacterii s-au succedat.

1. De la Sfântul Augustin discursul despre timp se înscrie pe definirea trecutului, prezentului şi viitorului. Dacă pentru trecut, cuvântul prin care omul îşi arată relaţia cu timpul este **memoria**, pentru viitor se impune **aşteptarea**. Prezentul la Augustin este inexplicabil chiar dacă permanent comprehensibil (a se vedea *Confesiunile)*. Iată cum bazele discursului despre timp sunt indisociabile de atitudinea

față de timp. Dacă de la Augustin încoace, generațiile de oameni au ales **istoria**, ca discurs ordonat de legi generale inteligibile respectând cauzalități şi asocieri în stările de fapt descrise succesiv, în secolul nostru **viitorologia** tinde s-o egaleze, ca discurs ordonat de presupoziții acceptate ca fiind conforme succesiunii teoretice demonstrate. Două observații se impun: memoria şi aşteptarea **împlinite** sunt deziderarul ambelor ştiințelor amintite, dar acest deziderat este cvasi-imposibil de atins. Pentru istorie, împlinirea semnifică, la fel ca pentru viitorologie, trăirea efectivă, actualizarea. La o observare atentă, istoria nu se repetă. Intervalul de lectură necesar frazei precedente se întinde la bibliografia lui Fukuyama. Însuşi *Sfârşitul Istoriei* argumentează decupajul din ce în ce mai specializat pentru studiu; teoria istoriei a dezvoltat viitorologia, iar raportul dintre cele două ştiințe în fiecare domeniu al epistemei variază cu cazuistica. În literatură, cazuistica istorică este imensă, germenii viitorologiei abia încolțesc.

2. În sfârşit putem intra în miezul problemei. Capitolul 1 din partea a IV-a din cartea a III-a a operei *Biografia ideii de literatură* (Adrian Marino, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994) şi articolele din capitolul „Explicație şi Comprehensiune" din partea a II-a a volumului *Eseuri de hermeneutică* (Paul Ricoeur, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995) ne vor sprijini afirmațiile. Legăturile pe care le-am găsit între fragmentele menționate şi problema de față sunt multiple, o supraabstractizare ne-ar duce, interesant, nu-i aşa?, la analogia microbiologică din introducere: totul se accelerează, cuvântul de ordine este **accelerarea**, rezultatul este atomizarea conceptuală. Ce este istoria literaturii la 1996? Urmând sugestiile hermetico-hermeneutice, ar fi o zonă din intersecția teoriei textului cu teoria acțiunii şi teoria istoriei,

adică o conexiune între **explicația** şi **comprehensiunea** realității literare. Urmând sugestiile biografico-biografiste, ar fi reuniunea între **istoric** (procedee, genuri, eroi, valori etc.) şi **supraistoric** (inefabil) în, respectiv, istoria literară şi istoria literaturității. Părerea mea personală estă că istoria literaturii este pe ducă, în alt articol am spus de ce; în rezumat, globalitatea, supra-sistemul deci, nu mai poate fi controlat, de unde specializările, decupajele. Ca demers, istoria devine istoriologie (Marino) sau cazuistică (Ricoeur). Ce este interesant, în fapt, este că balanța **istoriologie – viitorologie** ar fi cea găsită în echilibru stabil. Nu **memoria**, ci un alt soi de **aşteptare** stă şi la baza istoriologiei.

3. Viitorologia literaturii, ce ar fi ea? Inevitabil trebuie să răspundem în fapt despre viitorologia textului, antemergătorul literaturii. Aici lucrurile se complică, de la analiză şi sinteză vom executa un salt speculativ. Întrucât nu există un model general acceptat pentru **text**, să definim textul fiecare după preferință. Acum să ne întoarcem la Paul Ricoeur, la întreaga parte a II-a a operei citate. La un moment dat, **textul devine acțiune intețională**. Iată cheia viitorologiei textuale. De câte tipuri sunt acțiunile, intențiile? Ce forme poate lua acelaşi tip? În ce condiții? Treptat construim o morfologie şi o tipologie a textelor. Există tentația de a pune semnul „=“ între acestea două şi viitorologie. Dar ar fi o greşeală dată de aria desfăşurării unui alt concept-cheie: **probabilitatea**. Cred că, într-un fel, viitorologia textului conține morfologia şi tipologia probabile pe un interval de timp dat, o suprafață cu un anumit public care are un orizont de aşteptare variabil etc. Problema se poate pune în matematici superioare folosind dinamica sistemelor mari, statistica, teoria aleatoriului etc. Concret, să vedem un exemplu de **eveniment textual probabil**: scriitorul vine la editor cu un

roman de dragoste, editorul are nevoie de un best-seller şi-i spune scriitorului să introducă pasaje mai „fierbinţi". Ce l-a făcut pe editor să ia această decizie? Ce fel de feed-back are de la public? Apoi, ce efect are asupra textului final această „nouă cenzură"? La un grad mai mare de generalizare, întrebarea este, pentru editor şi scriitor: Cum sesizez tendinţa majoră? Sau, pentru critic: Scriitorul X va mai scrie Y? Toate aceste întrebări sunt deja curente. Viitorologia poate construi modele mai mari, spre exemplu: „Poezia de dragoste în Grupul de la Ploieşti în următorii trei ani" sau „Producţia de scenete umoristice la combinatele siderurgice în 1997–1998". Trecând peste glumă, există premise ca **aşteptarea** textuală să îşi piardă caracterul pasiv. Rezultatul ar fi o apropiere de împlinirea de care vorbeam mai devreme.

4. Recapitulând conceptele viitorologice, putem numi această ştiinţă ca fiind jocul de limbaj cu caracteristicile conţinutului mai sus sugerate. Expresiile cele mai fericite vor fi însă greu predictibile: de la estimarea pieţii trecând prin clasicul referat, este posibil să descoperim, spre exemplu, prefeţe imaginare (tot Lem, într-o carte publicată în Austria, avea prefeţe la un album pornografic din secolul XXI – după spusele lui Cristian Tudor Popescu), articole critice imaginare (de sorginte borgesiană) ş. a. m. d. Cred că echilibrul dintre forma expresiei şi substanţa acesteia, susţinut de o ideologie a modalităţii, a condiţionalului dacă vreţi, echilibrul acesta va fi noul metatext. În intervalul de rigurozitate dintre limbajul matematic şi ficţiunea critică, viitorologia textului are şansa de a fi ea însăşi literatură. Fiindcă ar fi existat cineva în România, la 1989, care să prezică apariţia primului **western financiar ucronic** autohton, la 1995? (Adică: Sebastian A. Corn, *2484 Quirinal Ave.*, Editura Nemira, 1995)

(*ASF* nr. 11/10.01. 97; *Astra* nr. 3/Dec. 98)

NONLINIARITATEA CA DEZIDERAT PRACTIC ÎN PROZA ROMÂNĂ

(după *Non-linearity and Literary Theory*, Espen J. Aarseth, Ed. George P. Landow, Baltimore, 1994)

1. În introducerea eseului său, Espen J. Aarseth defineşte un text nonliniar ca pe unul care este reconsiderat, citit şi scris diferit la fiecare **producere** a lui. În eseul său *Nonliniaritatea şi teoria literară*, Aarseth speră să exploreze şi să extindă conceptul în uz de nonliniaritate pentru a cuprinde şi alte texte, inclusiv cele tipărite, care tind să împartă aceleaşi calităţi cu formele curente de hipertext electronic. Aarseth stabileşte că noţiunea curentă de „texte" liniare are trei elemente: cititul, scrisul şi stabilitatea; elementele acestea se schimbă într-un mediu nonliniar deoarece noi citim „textele" de câteva ori într-o ordine care se poate schimba şi care va altera în cele din urmă mesajul însuşi al textului. Pentru a-şi clarifica poziţia, Aarseth identifică două niveluri în examinarea textelor. Primul nivel este cel **informativ** – care are ca obiect „**tehnicul, istoricul şi socialul**" din text, iar al doilea nivel este cel **interpretativ** – care împacă înţelegerea individuală cu aplicarea. Cele două niveluri trebuie considerate ca fiind separate deoarece, la lectură, se aplică reguli diferite. Aarseth este interesat de **interpretativ** doar dacă poate fi folosit asupra **informativului**; el pare să aprecieze textul ca scriitură, dar nu desconsideră complet răspunsul cititorului.

Aarseth consideră textul ca nonliniar dacă nu este „informativ" deoarece singura lui funcție este să fie nonliniar. Eseistul consideră convenția nonliniarității ca singura cale posibilă prin care un text își informează cititorul sau ca modul în care un text liniar își poate înșela cititorul, făcându-l să gândească despre ceea ce citește că este liniar deși în realitate este nonliniar. Aarseth nu pare să aibă preferințe, dar statuează că textul nonliniar nu poate pretinde că este liniar. Este posibil ca Aarseth să sugereze cititorului că până acum s-a trecut cu vederea nonliniaritatea în textele tradiționale. El continuă cu câteva pagini în care se dedică scoaterii la lumină a modalităților în care textele tradiționale dețin elemente de nonliniaritate și cade în păcatul de a nu-și urmări definițiile de la început cu perseverență academică. Aarseth notează că textele liniare sunt caracterizate de autor în mai multe feluri decât de ceea ce apare pe prima pagină. Un autor ca Agatha Christie, spre exemplu, adoptă o perspectivă (sau **persona**) și scrie consistent în aceasta, influențând interpretarea cititorului înainte să continue să scrie, ba chiar înainte să înceapă. Și o persona necunoscută are indicii despre genuri și suficientă cultură pentru a influența cititorul în această manieră. În același fel în care noi avem un set de așteptări față de autor, noi așteptăm de la un text să corespundă idealului nostru și îl judecăm ca incorect sau corect dacă nu împlinește așteptările cititorului.

Aarseth citează câteva exemple în care textele pot fi nonliniare din cauza variatelor forme de prezentare. El spune că proiectarea unui film ale cărui bobine de peliculă au fost amestecate ne poate face o idee despre cum secvențialitatea informației influențează cititorul și creează un nou mod de expresie. Alte schimbări în textul liniar pot urma tipul aranjării, editării, chiar ale unui joc de

computer „spart" etc. Aarseth nu recunoaşte că textul electronic este diferit de cel tipărit şi că este doar simplă informaţie. Punând bază pe cele de mai sus, el speră să evite declararea autorului şi a scriitorului ca fiind una şi aceeaşi persoană, sau declararea textului ca putând *„fi definit în termeni de situare, anatomie sau temporalitate"*. Aarseth speră să facă înţelese textele nonliniare ca texte şi să trateze textele liniare ca procese care sunt mai degrabă continue decât statice.

2. În secţiunea „Tipologia textualităţii nonliniare", Aarseth numeşte şi descrie elementele unui text. El începe referindu-se la nonliniaritate, spunând că definiţia sa pentru nonliniaritate este bazată mai degrabă pe matematică decât pe fizică, însă nu cade în explicarea teoriilor matematice care îi sprijină propria sa teorie. În loc de asta, Aarseth defineşte topologia textuală ca

> *„structurile formale care guvernează secvenţialitatea şi accesibilitatea scrierii, fie că procesul este condus manual sau mecanic"*.

De aceea, textele sunt făcute din bucăţi şi nu sunt unităţi de sine stătătoare. După ce a cochetat şi a respins câteva alte denumiri, inclusiv pe cele de **scripton** şi **lexion**, eseistul îşi numeşte unităţile fundamentale cu care operează **textoni**. Aarseth urmăreşte să dea cititorului posibilitatea considerării textonului în câteva feluri diferite, îmbogăţind înţelesul cuvântului şi formând conexiuni semiotice.

Aşa-numitele **funcţii transversale** sunt seturile instrucţiuni pentru cititor care îl învaţă să acceseze textul. Aarseth enumeră elementele care pot fi folosite la o

evaluare a textelor: **topologia, dinamica, determinabilitatea, tranzienţa, manevrabilitatea** şi **funcţionabilitatea**. După aceste elemente, eseistul distinge patru categorii de text nonliniar:

a. **textul nonliniar simplu**, textonii acestuia sunt în totalitate statici, deschişi şi pot fi exploraţi de cititorul-utilizator;
b. **textul nonliniar discontinuu**, sau **hipertextul**, care poate fi traversat prin „sărituri“ (legături explicite) între textoni;
c. aşa-zisele **cibertexte** în care comportamentul textonilor este previzibil, dar depinde de anumite condiţii şi poate fi înţeles ca un rol într-o piesă de teatru;
d. **ibertextul nedeterminat –** în care textonii sunt dinamici şi imprevizibili.

Aceste categorii sunt baza restului eseului şi sunt ilustrate cu exemple pe parcursul lucrării.

3. „Textul fără lectură“. Un text pe care cititorul nu-l poate vedea în întregime dintr-o privire şi pentru care trebuie să aleagă o cale de lectură îl face pe respectivul cititor responsabil de scrierea textului. Aarseth descrie această poziţie a cititorului ca una a frustrării, cititorul căutându-l pe Dumnezeu fără să-l găsească. Referinţa la **divin** şi la **adoraţie** sugerează scenariul nietzschean al **morţii autorului/morţii lui Dumnezeu**. Espe Aarseth îşi începe exemplificările cu opera contemporană a lui Kathy Acker, dar foloseşte şi *I Ching*. El caracterizează cititorul majorităţii textelor ca pe un subiect pasiv care ia poziţia ce i se oferă fără să-şi pună întrebări. Argumentarea

continuă prin teza că lectorul unui hipertext sau al unui text nonliniar poate deveni un subiect pasiv după ce şocul inițial se estompează, deşi subiectul dintr-un text nonliniar este totdeauna diferit de cel dintr-un text liniar deoarece este conştient de participarea sa la scrierea textului, fără însă a conduce textul, cu toată înțelegerea naturii semiotice a poziției lui.

4. „Hipertextul nu este ceea ce gândeşti" prezintă istoria conceptului de **hipertext**. Inițial, hipertextul definea procesul trecerii cititorului de la o poziție la alta. Începând cu maniera de uzitare a termenului a lui Nelson, în 1965, Aarseth rezumă câteva articole şi numeşte câteva metafore despre hipertext. El subliniază importanța trecerilor şi constanta repoziționare a subiectului. Ca exemplu a folosit *După-amiaza* lui Joyce: a descris trecerile cititorului şi diferențele între texte cu **hărți** sau **vederi de ansamblu** şi texte fără astfel de facilități (aici lectorul se află într-un labirint în care rătăceşte printre textoni tot aşa cum se întâmplă cu antinarativul din operă). Aarseth face aceste considerații de pe poziția criticii literare.

5. Capitolul „Moarte şi cibernetică în textul fără sfârşit" face aserțiunea că cibertextul sau textul fără de sfârşit nu este chiar atât de nou pe cât credem. Aarseth se concentrează pe setul de textoni a căror sevențialitate permite sfârşituri multiple. El dă două exemple de scenarii generate pe computer, originare din anii '60 şi '70 , care creau conversații artificiale sau dezvoltau un şir de aventuri. Eseistul explică prin aceste exemple că lectorul determină acțiunea la un nivel narativ şi că fără lector procesul este mort. Aarseth menționează că s-au tipărit cărți-joc de aventuri după modelele generate pe calculator, cărți care

permit cititorului să ocupe aceeaşi poziţie de forţă. Iată cum dislocarea lecturii din limitele tradiţionale nu este cantonată doar în domeniul electronic.

6. Cu atâta importanţă dată cititorului, Aarseth trebuie să explice de ce acesta nu devine autorul cibertextului. Explicaţia începe în „Argoul cablului: călătorii în cibertextualitate". Cititorul este prezentat ca fiind asemănător cu un autor din secolul al XIX-lea care manipulează trama, dar nu ia rolul unui ciber-autor. Acest tip de **autor**-itate încurajează interacţiunea simultană între cititorii–utilizatori. Aarseth continuă cu exemplele din categoria jocurilor, oprindu-se la sesiunile de MUD, amintind că telegraful permitea în urmă cu o sută de ani exerciţii asemănătoare. Jocul MUD exemplifică posibilitatea interacţiunilor simultane, dinamice şi efemere între texte şi utilizatori. De aici s-a obţinut un model mai bine adaptat pentru mai multe perspective. O serie de întrebări se ridică totuşi: dacă o schimbare (în ordinea lecturii, în volumul de text etc.) poate sau nu poate fi considerată text după ce a avut loc; dacă această schimbare trebuie considerată mai degrabă o experienţă decât un produs; ce se întâmplă când o reconsiderăm într-un context diferit?

7. În „Limitele ficţiunii", Aarseth susţine că cibertextul nu poate fi descris în termenii legaţi de ficţiune deoarece rolul subiectului este mai degrabă o simulare faţă de rolul tradiţional luat de cititor pentru a fi **înăuntrul** textului. Simularea este un element diferit fiindcă responsabilitatea este împărţită între cititor şi text şi între realitate şi ficţiune.

8. „Retorica nonliniarităţii" clarifică poziţia lui Espen Aarseth faţă de rolul teoriei literare în cibertext. El amin-

teşte tropi care pot fi aplicați nonliniarității: **permutarea, compunerea, poligeneza**. Aarseth pune o listă lungă de întrebări despre rolul teoriei în hipertext, renunțând pe alocuri să răspundă la ele. Eseistul face distincția între hipertext şi cibertext, primul fiind considerat în domeniul literar, cel de-al doilea nu (cibertexte sunt doar mesajele telegrafice, jocurile de aventuri etc.). Aarseth identifică realitatea virtuală ca pe poziția acceptată de către subiect, în care

> *„mediul artificial nu este doar agentul principal care poate fi identificat, ci şi ceea ce înconjoară utilizatorul“,*

astfel încât rolurile tradiționale ale naratorului şi naratarului au fost destabilizate.

9. Secțiunea „Probleme ale antropologiei textuale“ arată că schimbările din teorie invită criticul să devină un antropolog care vede textul ca pe un proces şi nu ca pe un proiect static. Criticul nu se va putea separa de un astfel de text. Nonliniaritate conține implicarea criticului şi a teoreticianului. Aarseth nu vede rostul unei istorii tradiționale, deşi se pare că a identificat una. Exemplele pe care le dă sunt disparate şi izolate. Teoreticienii se vor angaja în modelarea unui nou fenomen:

> *„Teoria poate fi folosită pentru fixarea noului material… sau noul material poate fi folosit pentru reevaluarea şi modificarea vechii perspective.“*

(*Astra* nr. 16/Ian.2000)

IDEILE AUTOREPRODUCTIVE ÎN CIBERSPAȚIU

(Lateiner, Joshua S.,*Of Man, Mind and Machine: Meme-Based Models of Mind and the Possibility for Consciousness in Alternate Media,* SUA, 1992)

Eseul lui Joshua Lateiner îşi conține demersul în titlu: *Despre om, minte şi maşină: modelele minții bazate pe ideile autoreproductive şi posibilitatea existenței conştiinței în Media Alternativă*. Lateiner teoretizează autonomia informației şi o prezintă ca pe o entitate care se autoreproduce asemeni unui organism viu. El lansează noțiunea de **meme** care denotă **ideile capabile să se autoreproducă** (în *Introducere*). De la această premisă, Lateiner începe o discuție nu doar epistemologică, ci şi ontologică şi cosmologică – el se referă la existență în termeni ai infosferei.

Lateiner susține că „meme"-le (la care ne vom referi de acum încolo ca **Ideile**, cu „I" mare, pentru a nu îngreuna limba română), Ideile deci, au condus evoluția umană cu simplul scop de a câştiga prezență fizică în lume. El argumentează cu faptul că, din punct de vedere fizic, oamenii sunt slabi în comparație cu animalele, dar capacitatea umană de **a se programa** – pe care eseistul american o numeşte **virtual wiring**, respectiv capacitatea de a lucra în rețea – a surclasat celelalte tipuri de organisme. Astfel, Ideile au determinat oamenii să devină manifestările fizice ale infosferei. Lateiner transformă această concluzie într-o

nouă premisă: ciberspațiul este următorul salt evolutiv pentru habitatul Ideilor. Lucrând asupra formei lor fizice curente, Ideile au găsit o mai bună cale de expansiune a infosferei prin conceptul şi realizarea ciberspațiului. În cuvintele sale, Lateiner defineşte **ciberspațiul** ca

> *„orice manifestare electronică sau fizică a infosferei, domeniul eteric al întregii informații“*
> (în capitolul„ Ideile şi Infosfera“).

Pentru el, ciberspațiul va ajunge să fie suma cunoaşterii umane. Lateiner ia drept dovadă a saltului evolutiv descris, succesul de proporții al rețelelor de calculatoare. Punând bază pe aceste informații, Lateiner începe discuția epistemologică propriu-zisă asupra procesului gândirii. El creează modelul că

> *„toate procesele gândirii sunt compuse din cicluri întrebare-răspuns“*
> (în capitolul „Virtual Wiring“, aproximativ „Legat în rețeaua virtuală“).

El postulează mai departe că un creier care nu este complet izolat va începe să execute aceste procese ale gândirii în afara propriului său câmp biologic. Când acest câmp din afara biologicului intră în domeniul computerelor şi al rețelelor de computere, Lateiner consideră că nu mai este adecvat să centrăm gândirea în creier, deoarece domeniul electronic este capabil să dezvolte procesul gândirii întocmai ca şi creierul uman. Datorită conceptului său al „Ideilor“ şi faptului că ființele umane nu sunt decât manifestarea fizică a infosferei, Lateiner concluzionează că oamenii nu sunt decât informație. Mai departe apare

conjectura deplasării informației din biologic în electronic, ceea ce ar duce la a înțelege conştiința umană ca autonomă de creier. Finalul eseului lui Lateiner este previzibil, el certifică posibilitatea ca mintea omenească să existe în Media Alternativă, în ciberspațiu.

Comentarii la teoria Ideilor autoreproductive:

Pentru un cititor relativ avizat din România, eseul lui Joshua Lateiner este o compilație destul de ingenioasă din teoria platoniciană a ideilor filtrată printr-un monofizism rarefiat şi sublimată apoi sub incandescența teoriei rețelelor, a organicismului şi chiar a gestaltismului, pentru a condensa la final în pur **science-fiction**. „Ideile" lui Lateiner sunt ideile lui Platon care şi-ar controla şi perpetua manifestarea fizică, biologică şi, respectiv, electronică. Mascate sub lexemul (ridicol, trebuie s-o recunoaştem) „meme", Ideile autoreproductive sunt un déjà-vu, academicianul Drăgănescu în al său *Inel al lumii materiale* introducea în urmă cu mai mult de un deceniu un model asemănător (info-materia) cu cel al lui Lateiner, cu o finalitate mai puțin spectaculoasă, doritoare doar a împăca ideea cu materia. Pentru a nu cădea în păcatul protocronismului, vom încheia aici referințele ante-Lateiner pe malurile Dâmboviței. Ceva ni se pare demn de reținut din entuziasmul decorporalizant al americanului: se valorizează academic o dimensiune a omenescului străină de omenesc, un alt fel – electronic – de a spune „**sunt trăit**" în loc de „**trăiesc**".

(*Astra* nr. 14/Nov. 99)

O ENCICLOPEDIE A TIMPULUI

(Solomon Marcus, *Timpul*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985)

Există cărţi care rămân fără un răspuns din partea publicului. Se vorbeşte atunci de orizontul de aşteptare al operei respective şi de calitatea autorului de a-şi depăşi vremea. La fel vom introduce în atenţia dumneavoastră *Timpul* lui Solomon Marcus. Dacă personalitatea complexă a profesorului necesită spaţiul unei monografii pentru o prezentare adecvată a tuturor zonelor de interes cultural şi ştiinţific în care a depus o muncă de pionierat, o singură carte se speră a fi prezentată, măcar în liniile sale de forţă, pe câteva pagini.

> *„Complexitatea şi eterogenitatea timpului ne obligă să-l fragmentăm şi să-l analizăm, aducând în faţă unul sau altul dintre aspectele sale şi lăsând în urmă pe celelalte.“*

Astfel îşi începe Solomon Marcus seria de articole despre timp, pe care le-a publicat în săptămânalul *Viaţa studenţească* înainte de a le strânge în volum. Observaţie importantă deoarece dă o idee asupra structurii cărţii: peste 140 de articole-fişă, fiecare dintre ele cuprinzând reperele importante în expunerea unei feţe din înţelesul prismatic al timpului. Articole-fişă fiindcă parcurg şi sintetizează o bibliografie enormă, cu greu s-ar putea găsi în tema propusă un titlu într-o limbă de circulaţie internaţională care să lipsească din studiul lui Solomon Marcus.

În fața imensității sarcinii asumate, se cere o definire în primul rând a instrumentelor de studiu. Cu primul articol, „Varietatea temporală“, ni se prezintă două dihotomii (**empiric-teoretic** şi **intuitiv-rațional**) care produc, prin combinarea doi câte doi a termenilor, patru tipuri de înțelegere. De aici se ajunge la tipuri de procese care parcurg înțelegerea. Iar mai departe se aplică tipologia obținută în studierea timpului. Deşi în intenția mărturisită a autorului, expunerea s-ar fi vrut liniară, relațiile interdisciplinare au dus la pierderea ordinii de la timpul cronologic şi fizic la cel biologic, psihologic şi social.

În prezentarea sumară propusă de aceste rânduri suntem forțați la a face o reaşezare a materialului cărții, urmând interesul specific al literaturii SF. Ne vom plasa la intersecția dintre **timpul spiritual** (cu înțelesul său intuitiv şi abstract), aflat la baza creației artistice, şi **timpul fizic** (înțeles analitic), aflat în relativitatea generală, în cosmologie şi mecanică cuantică.

Să începem cu seria deschisă de articolul „Timp astronomic şi timp atomic“, în care ni se explică superioritatea măsurării timpului prin etaloane atomice şi ni se definesc **scara temporală** şi **intervalul temporal**. O corespondență neaşteptată de naivi se află în „Timpul ca ierarhie de conflicte creative“: întocmai cum de la **a măsura** ajungem la **a folosi**, coexistența de procese statice şi creative este o sursă de paradoxuri temporale. De la „Timpul relativist“ până la „Tahionii şi călătoria în trecut“ ni se oferă bazele teoretice pentru înțelegerea respectivelor paradoxuri, dar completarea, numită chiar „Călătoria în timp“, se găseşte peste 300 de pagini. Trebuie spus încă o dată că fiecare articol al cărții este un rezumat sau o sinteză a cel puțin unei lucrări de referință, singura şansă a prezentării fiind un îndemn la lectură.

Perspectiva fizică asupra materialului literar propriu SF-ului este consolidată de un aparat filosofic complet. În dezvoltarea subiectului **timp**, intervin concepte conexe care au variante de studiu particulare. Astfel, dihotomia **determinism/probabilism**, precum şi perechile **ciclic/ireversibil, simultan/instantaneu** îşi află o rezolvare în articole care vorbesc despre fizică, dar şi despre biologie şi chiar lingvistică. Cartea poate fi citită liber, o concluzie ca „Statutul ontologic al temporalităţii" se află mult înaintea exemplelor luate din ştiinţele amintite. Firul lecturii devine o funcţie a interesului specific al cititorului.

Dar ce impune într-adevăr este importanţa acordată de autor **timpului subiectiv**, înţeles raţional şi empiric. Aici abundă referinţele literare (de exemplu, „Thomas Mann şi percepţia temporală", „Timp nesecvenţial la T.S. Eliot", la fel despărţite de peste 100 de pagini) pe lângă cele majoritare biologice şi logice. Modelarea matematică a întregului exerciţiu integrator al lui Solomon Marcus este posibilă şi, pe alocuri, pusă în practică. Limitele acesteia sunt datorate discuţiei despre **entropie**, cu intrările acesteia în sociologie şi psihologie. (A se vedea aici „Entropia şi istoria" şi „Progresul şi dezordinea", dar şi „Patologia percepţiei temporale").

O carte atât de complexă şi de bogată în sugestii pentru oricine îşi păstrează mintea deschisă nu s-a numit decât, cu modestie, *Timpul*. Domnul profesor Solomon Marcus face dovada unei capacităţi de cuprindere enciclopedice, dar şi dovada unui spirit modelator. Monografia despre timp oferită publicului român acum 15 ani încă îşi aşteaptă cititorii. Mult preasuccinta prezentare din aceste rânduri se vrea un îndemn la o lectură cu scop precis şi creativ, dar şi o subliniere a valenţelor filosofice ale cărţii şi ale autorului ei.

Rudimenta Geographica
sau despre puterea de a-ți imagina lumea

La 1771, în Caşovia, iezuiții tipăreau pentru tinerii învățăcei din gimnaziile lor un manual de geografie pe care, cu meticulozitatea timpului şi exactitatea ordinului, l-au numit *Scurtă şi uşoară metodă* („lecții ajutătoare" am spune noi azi) *pentru tinerii drept-credincioşi de a-şi îmbunătăți lecțiile de Istorie*", dar care, în capul paginii de titlu, poartă sintagma *Rudimenta Geographica*.

Mai departe, în *Praefatio*, se expune faptul că geografia şi istoria sunt sore, deoarece fără geografie nu se pot situa şi delimita faptele şi oamenii istoriei. Ei bine, iată cum înțelegem în această prea scurtă comunicare legătura dintre geografie şi science-fiction: întocmai cum locul era de nedespărțit de durată pentru iezuiți în încercarea lor de a înțelege lumea, tot astfel ficțiunea, prin ceea ce ea are istorie (adică poveste, narațiune, diegeză, fabulă, intrigă şi celelalte cuvinte de care nu avem nevoie acum) are nevoie de ştiința geografiei pentru a crea noua lume.

1. **Quid est Geografia?**

Să fixăm limitele subiectului. Spre deosebire de Cosmogonie, care se ocupă cu universul – de la facere sau Big-Bang, spre deosebire de topologie, care se ocupă cu toate locurile imaginabile într-un limbaj matematic coerent, de la punct la butelia lui Klein, geografia are un domeniu mai restrâns, mai puțin ambițios, dar nu mai puțin

bogat: „**Geographia descriptio terrae est**". Lucrurile sunt clare, pământul este rotund, pâmântul este de ajuns.

2. **De variis vocabulis Geographicis**

Lung timp science-fictionul a fost predeterminat de a vedea posibilele alte lumi sub asemănarea cu Pământul. Succesiunea zi-noapte, prezența continentelor şi a întinderilor marine, variația de relief şi climă au fost de la sine înțelese. Întocmai cum la 1771 pământul era „în întregime" cunoscut (Cook nu descoperise Australia încă), tot astfel lumile SF au fost **pământuri**, fie că era vorba de Lună, Soare, Marte (de la Lucian din Samosata, trecând prin Kepler şi rămânând la scriitorii americani ai anilor '30, cei români ai anilor '50) sau **continente ascunse**, ca la Burroughs şi Mihail Grămescu. Surpriza descoperirii Australiei nu a fost o surpriză în adevăratul sens al cuvântului: geografia iezuită este epurată de greşeala lui Columb – speranța Indiilor care a dus la descoperirea Americii – şi de urmele căutării paradisului – **una isola muy hermosa** în accepția lui Eliade –, or a **bunului sălbatic** – deşi Rousseau era în vogă. Capitolul XIII din manualul iezuit, *De Regionibus incognitis* nu cuprinde DORINȚA descoperirii, ci un simplu inventar: cam pe acolo n-am fost încă, alfel spus „Antarcticae sive Australes" tot una sunt.

Să fixăm aici prima limită a puterii de imaginare în SF: însăşi ideea că ştie, că a înțeles, că a văzut deja toate locurile, este ceea ce îl limitează pe profesorul de geografie iezuit, dar şi pe scriitorul de SF mai interesat de o poveste care nu are determinanți geografici.

3. **Mappa Geographica Americae**

Şi întocmai cum preconceputele limite geografice nu au ținut cont de manualele de geografie, tot aşa convenția

noastră de moment asupra imaginației scriitorilor de SF cade. Intră în scenă exploratorii noilor teritorii, am greşit, **extrapolatorii** SF-ului. De ce să nu existe un pământ acoperit în întregime de ape (Lem)? De pustiuri (Herbert, dar şi Ştefănescu)? De gheţuri (Le Guin)? De ce să nu existe un pământ… de metal (Lem, Grămescu)? Sau din orice altceva, impenetrabil (Lem, C.T. Popescu). Toposul îşi găseşte noi determinări geografice, dar care ies din legitatea geografiei. America aparține cuiva, este de folos, dar nu este înțeleasă:„**Potosio ubi venae argenti inexhaustae**". Australia, care tocmai urmează, poate fi oricum, deci ESTE oricum (Le Guin, din nou). A doua limită a puterii de imaginare în SF: extrapolarea prin hiperbolizarea unui element geografic.

4. **Quis Australes situs?**

James Cook descoperă Australia la câţiva ani după ce manualul de față a fost tipărit. Primii colonişti ai noului continent vor fi deținuți de drept comun. Aceasta ar fi cam singura schimbare în desfăşurarea cuceririi noilor frontiere, față de ceea ce s-a întâmplat în America. Nu oamenii înarmați, ci oamenii în lanțuri sunt primii australieni albi. Este o schimbare de atitudine față de orizonturi, față de băştinaşi, față de însuşi sinele descoperitorilor. Aici se înscriu Bradbury, Cordwainer Smith, poate şi Silviu Genescu. Ce îi leagă pe aceştia trei, ca SF: *Cronicile marțiene, Lorzii instrumentalității* şi *T de la Sfârşit* prezintă un EU în relație directă cu geografia care nu mai poate da surprize. Întocmai cum în Australia nu se mai căuta în primul rând aurul, ci locul pentru a scăpa Europa de surplusul de nedoriți, tot astfel Marte poate fi locul în care se materializează spiritele scriitorilor de fantastic, exilate de gândirea ştiințifică dominatoare; tot astfel, comandantul Suzdal

trăieşte o durată fără istorie pe planeta-închisoare; tot astfel, incinta Gamma ține locul „fosei Balcanice", ca într-o geografie interiorizată, de data aceasta. Vorbim acum despre o limitare psihologică în a înțelege geografia, comună de data aceasta profesorilor şi descoperitorilor, asumată de către scriitori. Personajul nu poate face decât un lucru într-un ținut proaspăt descoperit: să-şi aştepte sfârşitul.

5. **„...Suspeqtaeque fidei", dar şi „rerum novandarum cupidi"**

Nu trebuie să vă fie teamă: astfel îi descriau iezuiții pe antegenitorii noştri valahi şi moldavi. Este şi ultima limită geografică a SF-ului. Dar una care forțează geografia, una care s-ar întâlni mai degrabă în etnologie sau în istoria culturii: mai sus amintitul **mit al sălbaticului**, dar nu al **bunului sălbatic**. Noul Pământ nu are rostul decât de a fi suportul unor băştinaşi de care ne vom lipsi, de care nu avem nevoie, de care nu ne pasă, de care ne ferim şi de care trebuie să ştim doar atât cât să ne ferim de ei. Space-opera clasică (A.E. Van Vogt), fasciculele *Perry Rhodan*, *Infanteria Stelară* (să zicem, varianta Verhoeven), dau geografia străinului.

Vom încheia aici periplul nostru proiectiv cu conştiința propriilor noastre limite. Am legat geografia de istorie – am dat peste cronotop; am legat imaginația dând frâu liber ideilor preconcepute; am lăsat apoi fantezia să zboare, nu imaginația, şi am hiperbolizat; am dat un verdict al marginilor psihologice; toate acestea ne-au dus la **străin**. A ne imagina o altă geografie se reduce la a rezolva problema străinului.

(*Supernova*, 1997)

O VEDERE ASUPRA SPAȚIULUI LITERATURII SF ROMÂNEŞTI LA 1998

Supraviețuire este cuvântul care arată cel mai bine ce se întâmplă cu literatura SF din România la acest sfârşit de mileniu. O supraviețuire care se poate descrie în termeni extraliterari, extraculturali – toată ficțiunea tranziției, cu nefericitele moşteniri, tare morale, giganți energofagi, nu neapărat industriali –, dar care deține şi o doză mare de vină internă. Modalitățile de supraviețuire a literaturii SF sunt subiectul rândurilor de față, privite dinspre interiorul literaturii. Astfel, ca o convenție de lectură, vom stabili că situația României (economică, socială, politică, finanțiară) este atât de bine cunoscută de cititorii noştri, încât o vom numi **ficțiunea**. Iar literatura va fi singura **realitate**.

Publicațiile SF care încă apar şi sunt demne de acest nume se numesc toate *Anticipația – Colecția de povestiri ştiințifico-fantastice*, editată de Societatea Ştiință şi Tehnică SA, un trimestrial de format A5 cu 64+4 pagini. Celelalte au dispărut: *Forum SF*, lunar, A6, 32+4, după trei apariții, *Paradoxul*, A4, 48+4, după o singură apariție. Există şi o tentativă de profesionalizare: *Ficțiuni*, A5, 120+4 (?!). *Anticipația* simulează viața literară prin rubricile de dialog cu cititorii şi cea de critică. Prima se face ecoul constant al nemulțumirii publicului asupra nivelului limitat de înțelegere pe care cei care realizează revista îl au pentru starea literaturii. Cea de a doua, sub semnătura falimentară a lui

Voicu Bugariu, are un efect malefic prin prezentarea de modele false asupra realităţii literare şi prin jocul lipsit de profesionalism între polemică şi pamflet. Vom reveni în paragraful dedicat criticii asupra cazului Bugariu.

Spaţiul literar reacţionează la precaritatea mijloacelor uzitate de profesioniştii SF-ului prin ceea ce se înţelege ca publicaţii ale amatorilor, aşa-numitele **fanzine**. O parte din acestea au dispărut în 1998, rămânând şi fiind zonal accesibile doar *Supernova* (în Iaşi, tabloid, 16 pagini, decăzut de la săptămânal la lunar, realizat ca supliment al cotidianului *Evenimentul*) şi *String* (în Bucureşti, A5, 48+4, fără o frecvenţă determinată, editată de „Tornada", cu fonduri de la Direcţia de Tineret a Municipiului Bucureşti). Este de menţionat buletinul sau infzinul *News Letter SF*, ajuns la numărul 8, (Bucureşti, A4, 8 pagini xerografiate care se trimit prin poştă doritorilor). Fără vreun program sau o conştiinţă critică, câteva publicaţii de consum publică proză scurtă SF (să numim aici *Magazin*).

Scriitorii recunoscuţi fie de Uniunea Scriitorilor, fie de ASPRO nu au dat nimic în 1998. Se continuă seria lansărilor pentru apariţiile pe 1997 (Ion Hobana, *Misterul Roswell* şi *Un englez neliniştit*). Către sfârşitul anului, este aşteptată apariţia unui roman al lui Voicu Bugariu, *Zeul Apatiei*. Scriitorii recunoscuţi de fandom, publicul specializat de SF, nu au dat, de asemenea, nimic, dacă nu am pune la socoteală cartea lui Sebastian A. Corn, *Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, spuse Josephine*, dar care nu se înscrie în regulile de consum ale SF-ului (dovadă că a luat premiul Nemira pe 1997, fără nici o etichetă care să amintească SF-ul). Debuturi au fost două: în Brăila, Aurelius Belei, cu cartea sa cuprinzătoare a 10 (zece) schiţe şi povestiri, *Tehnoficţiuni*, subţirică la propriu şi la figurat; în Timişoara, Marcel Luca, cu *Tactică şi Strategie*, în care veteranul anilor

'70 îşi strânge prozele scurte pe care publicul le-a întâlnit în *Almanahul Anticipaţia*. Într-o continuă aşteptare se află Michael Haulică, în sertarele editurii Polirom, şi Liviu Radu şi Ana-Maria Negrilă, între RAO şi Nemira.

Cenaclurile şi-au pierdut în 1998 importanţa în stimularea scrisului, schimbându-se din ce în ce mai mult în cluburi ale publicului relativ specializat. Dar s-a întâmplat şi o mutaţie semnificativă: este vorba de apariţia pe internet a grupurilor de discuţii şi a prozelor SF care înlocuiesc cu succes ceea ce făceau cenaclurile în deceniul trecut. S-a înfiinţat chiar şi un top al textelor de pe reţea, nu întâmplător „găzduit" şi în paginile infzinului NLSF amintit mai sus.

Acum ajungem la miezul problemei: cum se scrie SF în România, la 1998? Dacă ne vom ghida doar după ceea ce apare în *Anticipaţia*, SF-ul românesc se prezintă aşa cum scrie dl. Voicu Bugariu în ultima producţie a domniei sale, *Şapte feluri de a rata* (*Anticipaţia* nr. 550–551, pp. 3–5): literatura SF ar fi plină de veleitari („**pseudo-veleitari**", cum nu se ştie de unde a putut „gândi" conceptul distinsul critic), rebeli fără cauză, indecişi, animatori, „**americanofili**" şi traducători fără discernământ. Domnia sa continuă să nu citească literatura pe care o critică, dar îşi permite să scrie despre persoanele mai mult sau mai puţin publice care o practică. Este o atitudine şi o manieră de lucru cu totul străină profesionismului atât de clamat de venerabilul critic. Aşa cum am mai arătat în paginile *Astrei* (în articolele „Critica de trei parale" şi „Oasele lipsă ale fosilei"), domnul Voicu Bugariu este lipsit nu doar de sistem critic, ci şi de metodă, profitând de relaţiile sale personale şi de un trecut „glorios" în literatura română pentru a rămâne înţepenit în paginile *Anticipaţiei*, împiedicând prin felul obtuz de a concepe realitatea ca publicaţia care îl găzduieşte

să facă un salt valoric. „Criticul" Bugariu nu scrie critică pentru că nu citeşte la zi ce se întâmplă în SF-ul românesc, polemica cu dânsul este imposibilă fiindcă argumentelor el le răspunde cu jigniri, într-un foarte personal stil, totuşi: nu întrebuințează niciodată numele persoanei vizate întrucât ştiind că informațiile circulă în fandom în afara şi în pofida publicației pe care o parazitează, îşi permite să „dea de înțeles" celor care ştiu despre cine este vorba. În acest fel, Bugariu îşi păstrează aparenta prețuire a oficialilor administrativi care încă îi acordă credit deoarece, nu-i aşa?, cine se poate măsura cu „ideile" dumnealui?

Proza SF românească a anului 1998 numără aproape 200 de proze scurte, din care au ajuns către public mai puțin de jumătate, din care cel mult zece au beneficiat de un studiu sau prezentare critică. Se pare că Laurențiu Daradici, Aurel Cărăşel, Radu Pavel Gheo şi subsemnatul nu am găsit încă trecerea de la a scrie în paginile dispărutului *Alternativ SF* ieşean în paginile altor publicații sau, şi mai bine, în site-urile grupurilor de discuție specializate.

Proza SF românească se arată ieşită din curentul cyberpunk al primilor ani '90. S-a revenit în mare la SF-ul anilor '80 şi chiar '60, la care se adaugă „impurificările" date de înclinația spre fantasticul propriu-zis şi de căderile în horror. Aceste impurități se înscriu într-o sincronizare nu foarte conştientă cu decăderea de conținut **science** a SF-ului mondial (adică orice, dar nu american). Cu alte cuvinte, **steampunkul** nu îşi găseşte epigoni în România, cel puțin nu încă. Prozele cu specific național (să-l amintim aici pe Andrei Valachi sau pe Jean-Lorin Sterian) încă înlocuiesc mugurii cyberpunkului în decor victorian; este firesc, întoarcerea către secolul XIX românesc nu întâlneşte revoluția industrială. Şi atunci, ce îşi mai poate imagina scriitorul român de SF? Cât despre horrorul românesc…

să fim realişti, să vedem cruda realitate: nici măcar Dracula nu este al nostru, ci noi suntem ai lui Dracula. Cei care încearcă un transport de oroare în prozele lor (nu amintesc aici nume) sunt condamnați la folosirea a ceea ce s-a imaginat/scris de alții. Oroarea la români, cea autentică, aparține cotidianului, dar dacă ne amintim de convenția de la începutul acestui articol, cotidianul este ficțiunea.

(*Astra* nr. 1/Oct.98)

Mandale
(sau despre traseele de lectură, între probabilităţi şi actualizări)

M-am săturat să scriu recenzia după ce citesc cartea. Ce, am făcut atâta şcoală degeaba, nu sunt în stare să simulez, convingător fără a clipi, ca modelele mele nerecunoscute? (De mine. Nerecunoscute.) (Şi încă o paranteză: „În sfârşit, recunoaşte, impostoru'!")

Ci nu ficțiunea critică mă atrage (am zis că nu recunosc modelele?, am zis), nici Alzheimer nu îmi săpuneşte creierul (nişte analize, teste, explorări se impun totuşi), nici principalul produs de export al zonei sud-(sau est?-)carpatice (lenea) nu îmi putrezeşte între taste.

Rămas în admirația propriilo'mi rânduri, mângâind parantezele cu/fără miez, condiția de scriitor cu „Â", care SUNT, amintindu-mi că SNOB înseamnă „fără noblețe", trec printr-o criză (simulată? provocată? simvocată, deci?) de colici intelectuale.



Cum scap de tentația de a nu mai citi (aproape) tot? De ce continuu să-mi imaginez că recenziile mele sunt citite şi folosesc cuiva? Împărtăşesc prin ce scriu voluptatea lecturii?



Reflecție: întrebările nu sunt răspunsuri (adânc spus…), ci ele circumscriu criza. Abordarea holistică a

murit cu Călinescu în literatura (mare) română, eforturile din specia *Anticipația românească* sunt de invidiat, dar nu de urmat. Specializarea excesivă duce la partizanat; opusul specializării, un nou generalism, prin studiul formelor, își caută „generaliștii" săi (tot un tip de specialiști). Teoreticienii se citesc între ei, din când în când un „student" – deja bătrân – ia locul eliberat de un nume cu/de bibliografie. Criticii nu mai îndrumă receptarea, ci o constată.



Simplicitatea este un atribut al tuturor soluțiilor. Ca și când s-ar afla acolo dintotdeauna. Ca și când lanțul determinist ar avea mereu una și aceeași buclă. Tentația renunțării la lectură se vindecă prin… renunțarea la lectură. Dar nu un nou rug pentru cărți se cere aprins în mijlocul camerei, chiar dacă aici ele se aglomerează din rafturile golite ale bibliotecii. Un hipersemn se scrie din cărțile nedeschise, așezate cu coperta I în sus, cu marginile paralele, întocmai ca și când ar fi cărți (câteodată sărăcia limbii române este un dar) de joc. Întru totul mai plin de înțeles când cărțile au oarecare legături (de curent, gen, perioadă, grup de autori) între ele. Iată soluția pentru ieșirea din criză: o mandală. Contemplarea cărților și a conexiunilor (arbitrare sau nu) dintre ele înlocuiește lectura.



O mandală („un mandal"; așa vrea băiatul meu de doi ani și jumătate, uitându-se curios cum îi ocup spațiul de joc – mijlocul camerei – cu cărțile: „țe fați, tati?!") se dese(m)nează.



Iată ce ar fi necesar să citesc (ce să mai zic de recitire…) la ieşirea din criză, după cum hipersemnul începe, din stânga sus: *Atingerea* lui Bogdan Tudor-Bucheru, antologiile *Cronicile sângelui* şi *Timpul eroilor*, apoi *Ciuma de sticlă,* de Costi Gurgu, urmată de *Duel cu ceaţă şi lotuşi* şi, spre centru, *Fragmentalia sau Penultimul Război Mondial,* ale lui Cătălin Sandu; în dreapta sus, solitară, *Întâlnire cu cei care am fost,* de Ladislau Daradici; în centru, vechea *Jazzonia* şi, încă proaspătă, *Cruciada lui Moreaugarin*, ambele semnate de Ovidiu Bufnilă; ca un adaos, *Lacrima neagră* a lui Adrian Ionescu; răsfirate, spre marginea din dreapta, *Ficţiuni* 3, 4 şi 5 (de ce am refuzat pachetul cu numerele 1 şi 2 acum cinci ani? n-aveam bani de ramburs…); jos, aproape de privitor, simbolizând (pe bune? chiar mă iau în serios!) baza, elementul htonic (whatever), două cărţi de Mihail Grămescu, *Răzbunarea Yvonei* şi *Ildiko*; închiderea fiind *Vrăjitoarele grase nu sunt arse pe rug*, Vlad T. Popescu, şi *Ultima tresărire a submarinului legionar*, Petre Barbu.



O mandală simbolizează un tot fără să cuprindă totul. Să spunem despre coeziunea hipersemnului că este dată (şi) de intervalul de timp în care elementele sale – cărţile – au apărut. După 1998 (excepţie, *Jazzonia* – 1992 –, necesară însă, ajutând înţelegerea *Cruciadei*…). Acest an este important pentru mine ca reper în modelarea spaţiului literar românesc. (În science-fiction şi vecinătăţi, tot timpul uit să spun asta, nu ştiu ce să mă mai fac.) Textul *O vedere asupra spaţiului literaturii SF româneşti la 1998* a făcut ceva valuri. De fapt, 1998 a fost ultimul an în care autorii români

s-au mai arătat timorați de environul în care trăiau. Şi, cei care nu au emigrat, încă trăiesc.



Modul în care începem să citim un vraf de cărți este o actualizare a unei probabilități. Traseul de lectură pe care îl urmăm va marca un şir de posibile dintre probabilitățile de start, eliminându-le pe celelalte. Mandala, prin simultaneitatea contemplării, actualizează toate şirurile de posibile. Din păcate, RE-darea hipersemnului se poate face doar printr-o povestire (fie ea un şir de recenzii, pamflete, polemici). Ceea ce înseamnă secvențialitate, fragment, decupaj, grăunte, grăunțe. Pentru moment, oprind jocurile copilului, am putut vedea un spațiu literar nemişcat în timp, într-un echilibru de chihlimbar. Văzând coperțile cărților am râvnit lectura. Ceea ce înseamnă că am ieşit din criză. (Cu siguranță. Dacă scriu „la a-ntâia plural“ mi-au trecut colicii. Pot strânge cărțile de pe jos.)

(*LV* – 2002)

Porque no me parece bonito

M-am retras din dreptunghiul înşelător al spaţiului de email şi încerc o enumerare a motivelor pentru care la acest moment nu mă simt bine (în) citind literatura română. Cu un mic ocol autoreferenţial, bineînţeles. La o adică, experienţa de lectură/scriere este tot o experienţă de viaţă.

1. Complexul Leului din Natuba
2. Principiul vaselor necomunicante
3. Condiţionalul trecut ad infinitum
4. Inundaţia mărturisirilor
5. Nu mai vorbesc/citesc/scriu corect româneşte

1. Personajul lui Llosa se defineşte prin: diformitate fizică, iubire trubadurescă, singularitate socială şi citirea/asimilarea tuturor textelor cu care a avut contact. Pentru mine, Leul din Natuba este epitomul intelectualului. Diformitatea este ce se crede despre noi in between the commoners. Iubirea de trubadur, hm, 75% cel puţin din textele lumii se pot reduce la durerile iubirii. Singularitatea se referă la singurătate. Epuizarea prin lectură a enciclopediei lumii, a lumii însăşi este ce vrea fiecare intelectual. Că va sublima asta în alt text/acţiune (cântul despre Almu(n)dia şi aruncarea în flăcări) este secundar. Contează performanţa de neegalat a Leului. Un alt personaj, „un om sfârşit", a încercat şi el. Mai aproape de realitate, şi-a dat seama

că trebuie să decupeze enciclopedia, să se specializeze într-un capitol al enciclopediei lumii şi în tipul de lectură care i se potriveşte. Exact asta am făcut şi eu, alegând fantasticul, apoi SF-ul, apoi SF-ul românesc, apoi SF-ul românesc din 1980 încoace. Cu alte cuvinte mă pricep foarte bine la vreo 150 de cărți, departe de minimul de competență profesat în *Viața ca o pradă* („am citit 1000 de cărți") pentru a deveni un scriitor de success în România. Pardon, pentru a deveni Marin Preda. Poate ambițiile mele sunt mai mici. Oricum, am scris o carte despre cele 150 la care mă pricep (*Alternative Critice. O vedere asupra literaturii SF româneşti*, Editura Karmat Press, Ploieşti 2001), tipărită în 50 de exemplare, tiraj epuizat în primele şase luni de la apariție. Referințe critice „de-adevăratelea": Mircea Opriță, în ediția revăzută a istoriei d-sale, *Anticipația românească*. (Din prima ediție am furat de la biblioteca universitară din Braşov exemplarul 22. Din tirajul de 100. O s-o duc înapoi când apare ediția a doua. Promit.) Alte referințe critice: prieteni, promotori, consilieri de imagine etc. (Etc nu în sens de nenumărabil.) Cartea conține şi lucrarea mea de diplomă, *Morfologia şi tipologia literaturii SF româneşti din 1980 şi până astăzi*, sub îndrumarea lui Gheorghe Crăciun. Deşi pare extrem de specializat, eseul exprimă dorința mea de generalizare, de găsire a formelor supreme şi a motorului ultim, a păpuşarului din spatele teatrului de umbre. N-am prea gustat ironia d-lui Opriță, cum că esența literaturii/ficțiunii, whatever, nu se găseşte în SF-ul nostru kaki-maro. Totuşi, eu cred că nu trebuie să faci electroliza unui ocean ca să afli formula apei. În fine, întorcându-mă la leii noştri din Natuba sau aiurea, ceea ce numesc eu „complexul Leului …" descrie inadecvarea la literatură în general, nu doar la micuța noastră madamă colonel. Cu toate jocurile de cuvinte, unul mai facil ca altul.

2. M-a fascinat pentru un timp, apoi doar m-a întristat, felul în care intelectualii comunică în istorie. Două caracteristici recurente mă întristează la comunicarea dintre intelectuali şi, mai ales, aceea dintre literaţi: stabilirea la o constantă cantitativă (indiferent cât de bune sunt canalele de comunicare, ele vor fi folosite în cel mai fericit caz la capacitatea de dinaintea ultimei înnoiri) şi pierderea interesului pentru menţinerea canalului de comunicare. Exemplele care îmi vin cel mai repede în minte sunt legate de epistole şi pamflete. Pentru ca un portughez din Macao, în secolul XVI, să afle ce-a mai scris prietenul lui din Lisabona este nevoie de aproape un an. Încă nouă luni să răspundă. 18 luni pentru un schimb de scrisori literare. Budai-Deleanu şi prietenii lui de la Blaj pot schimba în secolul XVIII trei scrisori pe an, dar cel mai des sunt doar două şi există ani cu câte una. Înainte de al doilea război mondial, şi schimbând specia literară, mi-amintesc cu tristeţe disperarea lui Camil Petrescu ca un text de-al lui Eugen Ionescu să nu fie publicat. „Ecourile" acelui text mă întristează şi mai mult (noroc cu autosalvarea în *NU*!). Tabloul de până acum are mari goluri, dar le voi umple cu ulei din prezent. Dacă speciile polemice n-au înflorit în ultimul deceniu al *Săptămânii*, în mod sigur au prins rădăcini. Plante ciudate, subterane. Care au scos spini după 1990. Pamfletul a dispărut către extreme: înjurătura faţă în faţă cu articolul „polemic" emasculat. Nu îmi aduc aminte de ironie în ultimii 13 ani să o fi văzut folosită în scris pe undeva. Sau injurii, băşcălie, bătaie de joc sau spirit ponosit, fals academic, înţepat. Exces sau lipsă de cojones. Şi atunci cum m-ar mai putea mira ariditatea listelor/grupurilor de discuţii cu temă dată, stagnarea şi moartea acestora.?! Cum m-am putut mira la dialogurile dintre surzi despre *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*? Cum

de m-a afectat lipsa răspunsului la manifestul meu critic? O lipsă manifestă, programatică şi cu teză. Nu am văzut (?!) că până şi evenimente naționale în ceea ce s-ar numi circulația ideilor (numărul din *Dilema* dedicat lui Eminescu spre exemplu) nu înlesnesc, ci îngreunează comunicarea între grupurile de intelectuali până la a-i împiedica să se recunoască reciproc ca aparţinători de „intelectualitate". Optzeciştii față cu şaizeciştii. Cosmopoliții cu cripto-protocroniştii. Deiştii, reformiştii, ereticii vagi cu ortodocşii fervenți. E atât de puțină apă vie în paharul plin de furtuni al literaturii române – implicit printre moleculele cu formula SF –, încât faptul că mecanica ei nu respectă principiul vaselor comunicante mă umple de o tristețe iremediabilă şi cucurbitacee.

3. Am fi avut nişte ultimi 13 ani mult mai mishto dakă ceaşcă nu împrumuta masiv Irakul chiar înainte de 1990, românitatea nu pierdea războiul cu ruşii în 1992, în Basarabia, sârbii/croații/musulmanii slavi nu ar fi distrus Iugoslavia vecină şi prietenă până în 1998, americanii n-ar fi bombardat podurile peste Dunăre în 1999 blocându-ne flota, dacă nu s-ar fi întâmplat 911 et caetera. Aş fi putut fi mult mai deştept, citit, spiritual, activ, implicat în viața cetății et caetera, dacă educația mea de dinainte de 1989 n-ar fi conținut ideologie bolşevică plus matematici pe care nu le-am folosit niciodată, plus partea înțepenită a literaturii române. Aş fi fost miliardar today dacă nu pierdeam un contract în 1994. Aş fi fost inginer sau preot dacă terminam studiile a-c-e-l-e-a, de unde a-c-e-i-a m-au făcut să plec. Aş fi un om al lui astăzi, nu un om recent ca să nu spun nou. All these words are self-explanatory not only for me as a person in history, but for everything I have been reading since 1990. I believe all our life and literature

in Romania is full of self-pity. Şi asta trebuie scrisă în engleză pentru că ar fi fost păcat să nu-mi arăt snobismul de intelectual român care nu-şi merită soarta cruelă.

4. Există o masivă literatură a jurnalului, a confesiunii în ultimii 13 ani, în România. De ce trebuie să citesc jurnalele altora, pe-ale mele cine le scrie? Şi, de fapt, ce ar fi de scris? Jurnal de idei, jurnal de vise, agendă erotică, jurnal în care îmi copiez scrisorile către magiştri şi/sau gloată, jurnal literar ş.a.m.d. Dar ce se întâmplă cu rămăşițele zilei? M-ar juca Anthony Hopkins, aş fi ecranizabil? Dar un actor român de la teatrul din Braşov m-ar juca? Are existența mea intelectuală/erotică/politică importanță pentru a o „confesiona"? De ce am un cumplit „deja văzut" după *Jurnalul de la Păltiniş*, *Jurnalul Fericirii*, *Zbor în bătaia săgeții* sau, de ce nu?, *Orbitor* (jurnal de ficțiuni), pentru toate exemplarele cu alți autori/mărturisitori care doar se repetă, se repetă, se repetă? Pentru ce/cine mărturisesc toți oamenii aceştia? Neg estetica mărturisirii. Ea, mărturisirea, este sau nu este. Mărturisirea este un act de viață, nu unul literar. Publica-vi-s-ar jurnalele doar după ce muriți, dragii mei nemuritori! Mă sufocați. Nu sunt popă să vă absolv citindu-vă.

5. Că tot veni vorba de jurnale, agende, înscrisuri de peste zi. Ce bine vorbeam/scriam româneşte în liceu! Viața şi lectura de azi sunt prea pline de pronume şi adverbe demonstrative, verbe la imperativ sau conjunctiv. „Ia aia să o duci acolo!", „Nu fi nesimțit!" şi alte alea. Pe urmă, să vedem traducerile, mai ales în zonele mărginaşe ale literaturii, de fapt nu ale literaturii, ci ale editării. A apărut „romgleza". Nu e doar din cauză de îmbogățire motivată a limbii (vezi computeristica; vezi minunata română a lui

Patapievici – de folosit „obvios“ în loc de „evident“, ca să nu mai vorbim despre „de la sine înțeles“, ok?), ci şi din lenea sau goana traducerii, lenea şi goana înțelegându-se suspect una cu alta la unii traducători români după 1990. Hai să nu vorbim doar de SF, ba chiar să ne lăudăm cu *Dunele* lui Ion Doru Brana, *Neuromantul* lui Mihai-Dan Pavelescu şi felul în care Ştefan Ghidoveanu a visat oile electrice ale lui Philip K. Dick. Hai să ne referim la jenanta transpunere în română a textelor istorice. Citez: „Imperiul bizantin ținea din Antiohia până în Siria de Nord, din America până în Italia…“ (*Dosarele Historia*, iunie 2003, pag. 7, a treia coloană) şi „În vreme ce sultanii terminau cucerirea peninsulei Britanice, distrugând statul bulgar…“ (ibidem, pag. 10, coloana a doua). Aceste fragmente cică sunt din Charles Diehl, *Figuri bizantine*, vol I, Ed. pentru literatură, 1969, p. 21–23 şi 30–41. Mă îndoiesc că traducerea originală, mai ales în 1969, a fost făcută aşa. Dar cel puțin transcrierea din 2003 aparține unei echipe fără etica muncii, tovarăşi. Bine, hai să zic că e revistă, da? Ce te faci cu prima traducere a unei istorii de 500 de pagini dedicate secolului XX? Nu doar dactilografa, pardon, taipista trebuie împuşcată, ci cam toți până la şeful editurii. Am acasă un raft pe care o să mi-l mut lângă grătarul din curtea din spate, raft plin cu traduceri groase şi grosiere, mă tată, în limba lu' ta-su'. Ultima achiziție? Ultima variantă a ce era pe vremuri *Fantastica şi trista poveste a candidei Erendira şi a nesăbuitei sale bunici*. No me parece bonito, señoritas y señores. Mda. Să închei, rezumând. Sau să rezum (rezumez?) încheind. Se vorbeşte/citeşte/scrie mai prost româneşte lângă/de mine în ultimul timp. E un fapt.

Cam atât, dragi comilitoni.
Cătălin Badea-Gheracostea

PS: Cuvântul „comiliton" l-am învățat din dedicația pe exemplarul meu din *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, dată mie de prea curând trecutul la cele veşnice, istoric şi critic literar, Radu G. Țeposu. 2 noiembrie 1993. Lansare a câtorva cărți la filologia braşoveană. Au mai fost Aurel Pantea şi Traian Ştef, cu cărți de poezie. Eram student. M-am băgat în vorbă, m-au băgat în seamă. De atunci încerc să nu uit – „să nu uiți, Darie!" – „Lui Cătălin Badea, în care întrevăd un comiliton ironic într-ale literaturii". Puține seri au mai fost de atunci în care am învățat cuvinte.

Al Doilea Leu din Natuba

În *Războiul Sfârşitului Lumii*, Llosa are un personaj care a citit tot ce i-a putut cădea în mână. Nu era frumos şi plăcut ca Mallarmé, au contraire. Leul din Natuba era un băiat diform, cu un cap enorm, cu mari dificultăți în a se deplasa din cauza membrelor atrofiate, dar de o inteligență cu mult peste media locuitorilor din sertão. Istoria lui de personaj nu are importanță pentru rândurile de față, dragostea lui, moartea lui sunt simple accidente de lectură. Amintirea lui contează însă exact pentru foamea lui de a cunoaşte, de a citi şi – dacă soarta l-a făcut să se nască în echivalentul unui semideşert fizic şi intelectual – pentru bunătatea cu care îi înțelegea pe oamenii obişnuiți.

Se găsesc apropierile între Leul din Natuba şi fiecare cititor specializat, fie el şi de SF. Căci suntem condamnați să nu ieşim din obişnuințele de lectură decât cu prețul unei conflagrații nu neapărat ficționale. Căci suntem priviți de către majoritatea contemporanilor noştri ca nişte handicapați nici măcar capabili să îi amuzăm la circ. Căci suntem atât de puțini, încât părem unici în majoritatea timpului şi, precum Leul, când întâlnim încă un Cititor, nu vorbim despre noi, ci despre cărți.

Complexul Leului din Natuba are vindecarea în el însuşi. O mare dragoste neîmpărtăşită sau flăcările sunt singurele ieşiri posibile din dependența de text, amândouă ieşiri aducând tăceri diferite, unite numai prin efectul lor, ucigător, al lecturii.

Ce ne-ar putea ține în viață şi citind ar fi o Almudia lângă noi şi mângâierea unui Sfânt pe creştetul nostru.

(*RN* – martie, 2009)

În aşteptarea infinitului, într-o abaţie

(Dan Doboş, *Abaţia* şi *Blestemul Abaţiei*, Editura Nemira, Bucureşti, 2002 şi 2003)

Trilogia *Abaţiei* înscrie mai multe „prime“ în istoria romanului de aventuri autohton: prima trilogie de aventuri SF, prima carte cu web-site şi forum de discuţii proprii, prima carte „de consum“ care îşi plăteşte autorul fără să facă rabat la calitatea literară. De asemenea, trilogia lui Dan Doboş – din care al treilea volum va apărea în toamna lui 2004 – se înscrie în cea mai bună tradiţie a epicului elaborat, cel care pune preţ pe structurile construite de autor (fie ele ideologice, narative sau discursive). Dacă am dori să o apropiem de nişte modele recunoscute, ciclul *Dune* al lui Frank Herbert şi ciclul *Fundaţiei* al lui Isaac Asimov sunt cele mai la îndemână. Însă *Abaţia* nu reprezintă pentru literatura română o scriere de recuperare a timpului pierdut în lipsa traducerilor – apărute cu câteva decenii întârziere faţă de originale. *Abaţia* consolidează în epica românească o dimensiune fragilă, de la romanele lui Victor Anestin până la Vladimir Colin, referindu-ne aici la dezechilibrul între ideologic şi estetic, în principal tranşat în favoarea primului, din motive diferite de-a lungul timpului.

(Intermezzo: la Anestin predomina „ştiinţificitatea“ asupra esteticului, apoi a urmat „comunismul în spaţiu“, apoi Colin a transformat calofilia sa în ideologie, chiar conflictele etice ale personajelor sale au o cauzalitate care sublimează în estetic.)

Trilogia scriitorului şi publicistului ieşean este şi o expresie a libertăţii de gândire. Chiar şi fără a plăcea, *Abaţia* şi *Blestemul Abaţiei* au meritul de a reafirma o manieră de a scrie solidă, cu personaje şi conflicte motivate credibil, într-o lume care este nevoie să fie definită simultan cu acţiunea în verosimil şi, pe cât posibil, în estetic.

În pofida tuturor prejudecăţilor împotriva romanului de aventuri şi împotriva siglei SF, Dan Doboş îşi propulsează personajele în dialoguri ardente, pune preţ pe analiza psihologică, nu se sfieşte să le lanseze în dispute cu subiect moral şi/sau religios. Performanţa urmărită şi obţinută este plăcerea intelectuală a lecturii. Chiar dacă în primul volum vehiculul stilistic are anumite rugozităţi, în cel de-al doilea acestea au fost eliminate, autorul asumându-şi prin urmare noi riscuri. De fapt, putem vorbi de două cărţi diferite, nu doar pentru simplul salt în istoria ficţională a trilogiei, cât mai ales pentru noile personaje introduse alături de cele iniţiale. Fiecare personaj al lui Dan Doboş, asemănător întrucâtva cu cele herbertiene, poartă cu sine un bagaj ideologic (exemplu: apariţia în *Blestemul…* a triburilor cu puteri psi de pe planeta Kyrall – apariţia în *Mântuitorul Dunei* a Bene Tleilaxu) care modifică desfăşurarea acţiunii şi creează noi conflicte rezolvând sau acutizând conflictele vechi. Cele două volume apărute deocamdată sunt asemenea a două diagrame ale aceleiaşi partide de şah tridimensional, cea de-a doua neavând nevoie decât parţial de prima pentru a fi înţeleasă. Evident, mai mult decât curiozitatea ne face să ne întrebăm cum va fi a treia parte a trilogiei: *Infinita Abaţie*.

Să speculăm, dar să speculăm numai două dintre temele întreţesute ale trilogiei: iubirea şi credinţa. În primul volum, avem dragostea cavalerească a lui Rimio de Vassur pentru personajul dublu al Mariilor (uimitor cum

clonarea poate da aceeaşi persoană în ipostaza dependentă de carnal şi, simultan, în ipostaza cu anvergură spirituală), în al doilea volum sentimentele îmbătrânesc şi se trăieşte la propriu din amintiri până ce printr-un reuşit *deus ex machina* memoria unui mort (a mai multora, de fapt) renaşte în Xtyn. Foarte clar, nu-i aşa? La fel, în primul volum avem credința că Omul trebuie să îşi ferească Dumnezeul de propria nemărginire (prilej pentru spumoase dispute teologice heterodoxe), în al doilea avem revelația că Super-Omul Xtyn este doar produsul rasei umane ca răspuns la amenințarea stagnării sugerate de extraterestrul Zuul cu atributele unui Trickster (nemuritor, cvasiubicuu prin teleportare, cvasiomniscient prin telepatie etc.), speriat la rându-i de continua expansiune umană în galaxie. Nu am ce face, trebuie să citiți cărțile pentru a înțelege ce am scris.

Speculația: omenirea îşi stinge toate conflictele interne prin superprestația psi a lui Xtyn, originale şi clone se înfrățesc în scopul comun al eliminării amenințării non-umane. Xtyn îşi sacrifică dragostele pentru toate femeile care au iubit vreun mort a cărei memorie şi personalitate s-au topit în Super-Sinele său, doar pentru a-i arăta lui Zuul, printr-o fuziune transspecie – suprema iubire –, că oamenii merită să populeze infinitul.

Frumusețea trilogiei *Abației* constă în faptul că vâna epică este atât de puternică, încât speculația de mai sus este doar una dintre variantele posibile. Iar literaritatea *Infinitei Abații* este o certitudine.

(*LV* – nr. 1/2004)

QUINTESENȚA

(Nu citiți cele ce urmează dacă nu ați parcurs *Abația* şi *Blestemul Abației*, Editura Nemira, Bucureşti, 2002 şi 2003)

Dune şi *Fundația* sunt cele mai apropiate referințe universale pe care am văzut că trilogia *Abației* a lui Dan Doboş le atrage. Este posibil ca repetiția argumentelor să obosească pe unii, însă ea este utilă studiului de față. Şi anume: *Abația*, ca şi seriile lui Herbert şi Asimov, creează şi rezolvă conflicte într-o omenire trăitoare într-un feudalism galactic, deschisă schimbărilor genetice, aflată sub atracția multipolară a manipulatorilor puterii, condusă de indivizi dăruiți sau blestemați cu capacități ieşite din comun. Ceea ce face *Abația* şi continuările ei să fie diferite de faimoasele ei predecesoare – aceasta este substanța studiului de față. La ora la care se scriu aceste rânduri, doar primele două volume au văzut lumina tiparului, fapt care lasă deschisă discuția asupra ultimelor posibile.



Dan Doboş are o înțelegere personală a umanității personajelor sale. Chiar cele aflate într-o continuă transformare, fie prin multiplicarea eului (clonele celor 1000), fie prin fuziunea mai multor euri (Xtyn), fie prin declanşarea manifestărilor supraumane (quinții, Xtyn), reuşesc prin direcția imprimată de autor să nu cadă în

neverosimil, în mai-puțin-ca-uman sau în mai-mult-ca-uman. Aici se simte nevoia să clarificăm anumiți termeni: supra-uman, adică exacerbarea unui atribut sau capacități deja existente la orice individ, dar cantitativ „normal"; mai-mult-ca-uman, o manifestare a unei proprietăți străine de uman. Dan Doboş nu escamotează problema, ca Herbert şi Asimov, ci introduce zeții şi pe Zuul, tocmai pentru explorarea raportului omenescului cu nonomenescul. Raportul este urmărit în termeni economici, etiologici, religioşi, militari, sociali – toți aceştia aduşi credibil în poveste doar în fundalul acțiunii desfăşurate de personajele umane, cu un simț al dozării de un rafinament aproape muzical. Cât de uman ne pare Xtyn la întâlnirea cu Zuul, deşi tocmai a ucis un împărat (personaj simbolic, Bella întruchipează dinastul autocrat, fanfaron, incapabil de calcule profunde care nu îl au pe el ca factor principal) şi a negat supraumanul quinților (personaje cu rol mistic-militar, cinci Flash-de-bandă-desenată înnobilați de aplecarea spre filosofie şi de putința de a o exprima)! Xtyn gândeşte protejarea speciei umane, în trepte, de la apărarea unui individ (moartea primei lui dragoste declanşează procesul evolutiv, rațional şi afectiv simultan), la apărarea tribului său, la schimbarea modului de viață a întregii populații kyralliene, pentru a ajunge în final să fie răspunzător pentru întreaga omenire. Conținând către finalul celui de al doilea volum şi personalitatea lui Rimio de Vassur – personajul principal al primului volum –, Xtyn unifică în sine toate capacitățile marțiale necesare apărării umanității. Avându-l şi pe Augustin Boose („noul Augustin"), sursa clonelor şi primul om care s-a întâlnit cu extraterestrul Zuul, Xtyn devine cea mai apropiată aproximare a unui Mesia, devine purtătorul mesajului originar tot aşa cum este individul la care a ajuns istoria

şi evoluţia. Rezumatul acţiunilor lui Xtyn este un polisilogism, total comprehensibil.



Şi Herbert, şi Asimov salvau omenirea, fie de la extincţie, fie de la decădere. Nonumanul este decorativ sau întru totul sub controlul oamenilor (plantele aduse din Dispersie, viermii Arrakisului – la Herbert; roboţii – la Asimov). La Dan Doboş, zeţii sunt versatili, superiori oamenilor (să amintim doar domeniul militar) chiar şi când li se supun; Zuul este un Trickster până la scena finală, „demascarea" sa de către Xtyn-Augustin, fără a omite atribute aproape zeeşti cu atât mai înspăimântătoare cu cât ele sprijină o gândire cu meandre de neînţeles. Şi aici ar fi bine să se noteze trista ironie asupra condiţiei umane, simplu şi remarcabil transpusă de Dan Doboş: dacă acest Zuul-aproape-zeu este incomodat de specia Homo Sapiens şi, deşi poate să o distrugă, preferă să creeze o altă specie cu scop didactic – zeţii –, de ce nu încearcă să forţeze omenirea, să o condiţioneze să acţioneze cum vrea el, întocmai cum zisa omenire procedează cu extratereştrii de pe Z şi chiar cu sine?! Mai mult decât la maeştrii săi declaraţi, se găseşte la autorul *Abaţiei* o preocupare permanentă pentru întrebări fundamentale. Răspunsurile, adică salvarea individului, grupului, speciei nu câştigă în complexitate deodată cu numărul de persoane aflate în criză, pentru Dan Doboş echilibrul unui singur psihism sau mântuirea unui individ are tot atâta importanţă în economia cărţii cât pacea universală sau victoria binelui asupra răului. Iar acest lucru dă o dimensiune în plus intrigii, o îndepărtează de preţios, de plictisitor. Mai mult, Doboş sugerează că salvarea omenirii nu

este doar necesară ca fiind consecința instinctului de conservare a speciei, nu contează cum vizualizat sau conştientizat de indivizi aleşi (ca Muad'dib la Herbert, Hari Seldon la Asimov), ci este necesară din cauza misiunii metafizice pe care umanitatea o are ca întreg. Nu spunem aici „misiune spirituală" şi nici „divină" fiindcă organizările la care autorul lasă personajul-colectiv „omenirea" să adere formulează destul de explicit lipsa apetenței pentru codurile religioase. Religia este bună pentru oameni să se manipuleze/controleze între ei, nu deține soluții pentru probleme cu termeni nonumani. Însă metafizica uneşte viul, uman şi nonuman, prin simpla ocurență a uimirii. Frica lui Zuul ca omenirea să nu se extindă în pofida intereselor sale, mascate şi ele de propria lui „misiune divină", îl face permeabil la surprize. Relativ simplist, dar nejucând încă ultima carte – la propriu, al treilea volum se află înainte de tipar –, Dan Doboş explică frica personajului nonuman ca frică a pierderii de teritoriu şi a premoniției războiului final. Uimirea împărtăşită de toate personajele la sfârşitul *Blestemului Abației* salvează nu doar omenirea, ci şi continuarea lecturii.



Explicitarea diferenței dintre gândirea umană şi cea a extraterestrului Zuul prin două elemente (omenirea este muritoare şi deci programată să concureze pentru resursele necesare perpetuării, cucerind noi teritorii; Zuul face parte dintr-o specie nemuritoare şi împăcată să trăiască cu resursele avute dintr-un spațiu delimitat) trimite la întrebări care îşi pot găsi răspuns în al treilea volum, ca şi într-o lectură mai atentă, epurată de morbul acțiunii trepidante din primele două volume. Străin de moarte, aparent

străin din această cauză şi de violenţă, Zuul încearcă – oferind nemurirea Alambicului (aceleaşi conştiinţe trecute în noi trupuri, o reîncarnare mijlocită de tehnologie) – să manipuleze specia umană de temut prin caracteristicile ei. Zeci de generaţii umane se perindă, construiesc un imperiu, sunt întreţinute de sistemul cvasisclavagist bazat pe religia cercului şi pe munca coloniilor agricole, până când Armaggedonul se dezlănţuie prin blestemul celei de-a doua treziri oferite de Abaţie clonelor. Urmează războaie civile, prăbuşirea dinastiei Boszt, contraatacul ultimului ei împărat sprijinit de zeţi, dispariţia Quintaratului şi apariţia supereroului Xtyn. Nimic din ce iniţial infailibilul Zuul şi-a propus nu s-a îndeplinit. Quintaratul, kyrallienii, operatorii din psiac, clonele, indivizii excepţionali din imediata apropiere a lui Xtyn (splendid sfârşitul abatelui Radoslav, cel mai puternic realizat personaj din amândouă volumele, cel mai **uman**) totul şi toţi lucrează pentru perpetuarea caracteristicilor speciei omeneşti, fără să îşi propună conştient acest lucru, ci rămânând pur şi simplu umani. Chiar Alambicul este folosit de oameni cu un alt înţeles decât cel indicat de Zuul. Probabil, cea mai la îndemână explicaţie ar fi că o gândire cristalină, permanent în echilibru, neameninţată de spectre, nu este capabilă de dinamism. Crearea zeţilor, dincolo de puterea de înţelegere umană ca efort şi lanţ de cauzalităţi, este până la urmă tot un pas pe loc. Exemplul acestora, de vieţuire în armonie cu mediul (teritoriu şi resurse), nu este înţeles de oameni. Tot ce ating oamenii devine violent şi instabil. Nici chiar în faţa unui eşec ce încheie o aşteptare de mii de ani – dar ce e timpul când eşti nemuritor? –, Zuul nu recurge la violenţă. Desfăşurarea finalului volumului doi este deci coerentă cu modelul gândirii nonumane. Şi totuşi o întrebare se ridică: ce poate trezi instinctul

de supraviețuire al nonumanului până acolo încât să comunice violența, singura manifestare care nu cere semne ca să fie înțeleasă de oameni?



Care ar fi esența *Abației*? Înainte de vederea încheierii trilogiei, se poate spune fără a greşi că Dan Doboş a scris o carte despre explorarea naturii şi condiției umane. Fiecare conflict şi rezolvarea sa temporală au împins marginile acestora mai departe, fără a cădea în nonuman. Atâta vreme cât omul este capabil de conflict, de dorință – mânat fiind din spate de moarte –, va fi o poveste de spus. Că ea va fi cântată, țipată, plânsă ori şoptită este alegerea fiecărui povestitor. Dan Doboş se numără printre puținii care o pot spune în toate felurile fără să falseze.

(*LV* – nr. 4/2004)

O VEDERE ASUPRA FANTASTICII ROMÂNEŞTI A.D. 2004

Nu citiţi paragraful acesta

Accepţiunea termenului „fantastică" folosit pentru încercarea care urmează se vrea cuprinzătoare şi simplificatoare simultan. Este posibil să irite toate categoriile de cititori, pe „profesionişti" ca şi pe „diletanţi", pe „snobi" ca şi pe „fani". Foarte bine. Un cititor iritat înseamnă un cititor motivat să mai citească.

Numim „fantastica" a fi totalitatea textelor de ficţiune şi a celor de nonficţiune care necesită construirea de către perechea autor-cititor a unei enciclopedii comune având ca scop să explice raţional sau să ofere intuiţia, chiar revelaţia existenţei unui rezervor de lumi total determinat de respectiva enciclopedie. Includem în intervalul fantasticii, pe care îl lăsăm deschis (conform zicerii lui Gilbert Durand în *Structurile…* sale – „visul este fantastica pură"), să zicem la stânga, ceea ce generaţii de scriitori şi critici au numit „literatură fantastică" şi „science-fiction". Repetăm că intervalul fantasticii conţine, fiindcă este deschis şi către dreapta, şi textele de nonficţiune scrise despre cele două componente, adică teoria şi critica acestora. Spre exemplu, un punct important în fantastică este şi diferenţa de substanţă şi manifestare între fantastic şi SF, care diferenţă deţine aceeaşi importanţă cu demonstraţia că SF-ul este parte din literatura fantastică, pentru încercarea

de față. (Cititorul foarte iritat se poate pierde acum între Tzvetan Todorov şi Adrian Marino, salvat în mod straniu sau miraculos de Mircea Naidin cu *Science Fiction. Definiții.Origini. Fondatori.*) Cu alte cuvinte, fantastica ne ajută să păstrăm numai numele goale.

Citiți paragraful acesta, dar uitați-l

„Fantastica românească", parte a fantasticii universale, se defineşte prin exprimarea în limba română a imaginarului românilor. Ceea ce conduce la câteva probleme de identitate, comunicare şi comunicare a identității. Ele pot fi rezolvate într-un interval închis la un capăt fie de *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu, fie de *Quinta spartă* a lui Pavel Coruț, deschis la celălalt de prezența românească pe chaturi, liste de discuții şi site-uri în „romgleză" sau americană cu subiecte americane. Fantastica românească se topeşte aşadar în ierarhii modale, fără a cristaliza o ierahie a valorilor şi fără a concretiza o ierarhie a priorităților. De aceea indivizii din fantastica românească, indiferent de materia şi forma cu care lucrează, se plâng ad infinitum de faptul că „nu intrăm pe piața mondială", „nu luăm Nobelul", „nu ştim să ne vindem marfa", după care urmează alt ad infinitum cu „sunt ținut pe tuşă", „nici premiul Uniunii nu pot să-l iau, mâncătoria asta…", „nu mă citeşte nimeni, nu scrie nimeni de mine". Fiecare individ din fantastica românească este un mare nedreptățit ca parte a unui neam foarte nedreptățit, şi care crede că poate să scape de această universală nedreptate prin a ieşi din fantastica românească. Aici este decelabil un interval de erori, închis la ambele capete (cu paranteze) pătrate: sau individul devine o „valoare de înlocuire" în fantastica

românească, pe ideea „să avem şi noi klingonii noştri“ (Varain al lui Coruț este James Bond plus credința în zeii traco-daco-geți), sau individul devine „instituție“, fără intenția de a muta fantastica românească în atenția universalului (micile noastre traduceri din marii optzecişti sunt în principal într-o limbă care se închide: franceza). După cum se observă, ieşirea din fantastica românească se face prin închidere. Dacă acest paragraf nu ar fi menit uitării, am fi putut scrie o opinie asupra soluției reale.

Paragraf de citit benevol

O istorie a fantasticii româneşti şi, mai ales, a fantasticii româneşti recente trebuie să țină cont de studiile şi istoriile scrise după 1989. 15 ani raportați la istoria literară nu par importanți, însă nu vorbim despre literatura şi spațiul literar românesc ca despre o literatură şi un spațiu normale. În 15 ani s-a recuperat ce s-a putut din precedenții 44 de sub comunism, s-a completat saltul resincronizării cu universalul început de optzecişti, s-a încercat să se reia evoluția firească a literaturii. Bineînțeles, multă energie s-a pierdut în dispute dacă nu inutile, atunci sigur de un randament ideatic scăzut. Optzecism contra şaizecism, Eminescu este/nu este (important), literatura este/nu este controlată încă de forțe de tip poliție politică, statul este dator să întrețină scriitorul sau literatura este dictată de piața liberă… Toate aceste dispute marchează scrisul de astăzi în fantastica românească prin epuizare, autorii care încă scriu nu mai au puterea de a descoperi sau inventa ceva. Exemple: personajul îngerului (de sorginte voiculesciană, gândiristă) alterat de desacralizarea postmodernă nu a evoluat deloc, ceea ce a dus la clişeu; motivul vampirului

(importat mai degrabă prin televizor) nu a prins la publicul român, ceea ce spune multe despre conservatorismul insuficient înțeles; tema libertății sexuale a căzut fie în pornografie, fie în prețiozități psihologice, ceea ce a dus la alegeri extreme de lectură. Unitatea fantasticii româneşti a fost dată nu de explorări ale imaginației, nici de fluxuri de neoprit ale fanteziei, ci de exploatarea rece a fabulosului de către un pumn de scriitori consacrați – fie în zonele centrale, „profesioniste", din literatura română, fie în „ghetourile diletanților".

Ar fi bine să citiți paragraful următor

Fantastica românească poate fi cercetată urmând două perechi de termeni şi relaționarea lor: literatură fantastică – science-fiction, spațiu literar oficial – spațiu literar „underground". Deja enunțându-le se înmulțesc zonele şi motivele iritante. Să explicităm puțin, cazuistica ferindu-ne de prelungiri cvasiteoretice.

La începutul anului 2004 nu se anunță şi nu se aminteşte nici o carte de literatură fantastică, dată de vreun nume mare al literelor româneşti. Nici o *Nostalgie*, nici o *Carte de la Metopolis.* Spațiul literar oficial este ocupat cu alte subiecte, ultimele ecouri asupra cărților unor Daniel Bănulescu, Petre Barbu, Sebastian A. Corn au pierit de ani buni (singura recenzie pentru *Cel mai înalt turn din Baabylon*, volum din 2002 al ultimului menționat, în *România literară*, a apărut în 2003 şi este superficială şi emasculată). Grupuri de debutanți preferă un strop de fantastic în volumele lor colective, chiar dacă nu acesta este ingredientul de bază (la Iaşi, *Ozone friendly;* la Braşov, *Junii'03*). Fantasticul a fost atins anul trecut, parțial, de Florin

Manolescu în *Misterul camerei închise,* tot aşa cum aceeaşi carte atinge şi SF-ul. O atingere tandră şi având finalitatea în sine. Pentru cineva care vrea să deceleze importanța acestei cărți, cea mai bună apropiere – ca abordare, subiecte, stil – este de cele două volume de povestiri ale lui Ovid S. Crohmălniceanu din 1980 şi 1986, dedicate istoriilor insolite. *Fricul* lui Ştefan Agopian este exact exploatarea fabulosului care poate unifica, dar despre cum s-ar face unificarea fantasticii rămâne să mai vorbim.

Cei care publică literatură fantastică, cu obstinație, sunt cei care nu beneficiază de atenția criticilor şi, implicit, nu beneficiază nici de atenția Asociației sau Uniunii. (Ar fi nedrept să uităm efortul exemplar al lui Dan-Silviu Boerescu, seria de antologii prin care a avut curajul să şteargă granițele artificiale din interiorul literaturii române. Ultima, *România SF 2001*, este deja prea veche.) „Diletanții" – în cea mai bună accepție lovinesciană – nu au încă acces regulat la publicațiile pe hârtie, prin urmare au invadat Internetul. Aici este iar un interval de trecere, în care vecinătatea „diletantism"-„profesionism" se topeşte către ultimul termen. Exemplul cel mai potrivit este grupul de pe www.atelierKULT.com, modalitatea electronică în spatele căreia Bogdan Bucheru şi Cătălin Sandu, în principal, au dat câteva antologii de povestiri fantastice (vezi *Alte lumi, alte legende*, apărută la Iaşi în 2002).

Citeşte şi dă mai departe

Science-fictionul românesc la începutul anului 2004 este un spațiu literar marcat de anormalitate. Între 1990 şi 2000, această parte a fantasticii a avut o evoluție între extreme: ori a existat în România singurul săptămânal de

SF din lume, iar o editură ca Nemira a dat în câțiva ani cvasitotalitatea traducerilor titlurilor mari ale SF-ului mondial, publicând şi autori români; ori au existat ani în care toată producția de text autohton s-a retras pe Internet. 2004 aduce, să sperăm, o normalizare. Vorbim despre un echilibru dinamic între ce şi cât se scrie, publicarea nu doar pentru „fandom“ (id est partizanii necondiționați) şi feed-back-ul „cititorilor profesionişti“ (criticii). Se pare că SF-ul românesc a ajuns din nou la o maturitate creatoare, căutându-şi încă o maturitate a promovării, a marketingului. Dovada că există SF românesc de calitate (aici putem valoriza eliminând coruțismele şi startrekismele) o avem într-un întreg interval delimitat de lucrarea monumentală *Anticipația românească* a lui Mircea Opriță (ediția a II-a, apărută în toamna anului trecut, acoperă şi anii 1995–2001) şi de site-urile *sfera.ev.ro, avangarda.ev.ro, imagikon.ev.ro, proscris.port5.com* şi, bineînțeles, *lumivirtuale.ro*. Există individualități puternice în SF-ul românesc care doresc ducerea fantasticii acolo unde îi este locul – la publicul furat acum de televiziune şi de bârfa mass media (al cărei ultim produs, *Big Brother*, este o distopie cinic comercializată, mascată de amestecul involuntar umoristic pornografie+amenzi CNA). Autorii de SF români, chiar dacă au depăşit stadiul de debutanți, nu îşi văd volumele comentate de critica literară „centrală“, „oficială“. Să fie doar prejudecata că SF-ul este „literatură de ghetou“, „underground“, chiar „pentru copii“? Să luăm exemplul primelor două volume din trilogia lui Dan Doboş, *Abația.* Chiar dacă editura Nemira a deschis şi un site dedicat acesteia, chiar dacă tirajul de câteva mii de exemplare este pe cale să fie epuizat (cine vinde în România peste 5000 de volume de „mainstream“?), cine a luat *Abația* în seamă? Întrebare care se poate pune şi despre *Cel mai înalt turn*

din Baabylon (Sebastian A. Corn), dar şi despre *Câmpuri magnetice* (Ovidiu Bufnilă), *Turnurile gemene* (Robert David) şi, aici devenim foarte trişti, Despre Toate Cărţile SF din fantastica românească. Şi este mare păcat, nu doar pentru public, ci şi pentru profesioniştii lecturii, SF-ul românesc s-a schimbat, tinde spre noi dimensiuni, spre noi instrumente de explorare a imaginarului românesc, tinde să devină prin sine o şansă de integrare în universal nu doar prin imitaţie, recuperare, sincronizare, ci şi prin datul simplu al fanteziei şi prin cel îndelung moşit al constructului mental. Fantastica românească trebuie să fie în toate componentele ei o **naraţiune prospectivă**. Implicit nonficţiunile trebuie să urmeze efortul, de cele mai multe ori solitar deşi se doreşte solidar, al ficţiunilor. Altfel doar o singură indicaţie de lectură lipseşte: Citeşte şi Distruge.

(*LV* – nr. 1/2004)

Ce are kultura cu atelierul?

(o analiză a www.atelierkult.com)

În ultimii zece ani computerul şi Internetul au devenit elemente importante din viaţa cotidiană a românilor. Era în firea lucrurilor ca dimensiunea culturală şi, în special, literară să nu fie uitată în creşterea exponenţială a numărului de „cetăţeni electronici". Dacă ar fi fost vorba doar despre numere, statistici, probabilităţi şi tot se impunea o discuţie despre cultura şi literatura din reţea, discuţie începută deja în turnurile de ivoriu îngălbenit ale culturii şi literaturii academice, încăpăţânată spre a rămâne consemnată pe hârtie şi încă neobişnuită măcar cu tubul catodic al televiziunii. Dar nu este vorba doar de o nouă generaţie de producători de text şi de o nouă generaţie de consumatori de text, criteriile şi judecăţile ce se aplică de analiştii culturali (căci ar fi reducţionist să îi numim doar „critici") noii stări de fapt sunt întârziate cu două generaţii de paradigmă tehnologică.



Rândurile care urmează sunt un studiu de caz dat ca exemplificare pentru teza că **Internetul şi computerul nu sunt doar nişte unelte de scris şi instrumente de comunicare mai rapide, ci sunt partea vizibilă a unui nou mod de viaţă culturală şi literară.** De asemenea, rândurile care urmează sunt o recunoaştere a principiilor profesionalismului

care începe să îşi facă loc în comunităţile virtuale româneşti, profesionalism exemplificat de www.atelierkult.com. Fără o priză bună la realitatea tehnologică şi socială, fără criterii estetice comune elitelor şi publicului, bazându-se pe un prea subţire prestigiu obţinut în zone încremenite ale literaturii române, analiştii de până acum s-au cantonat în impresii de moment, sentinţe preconcepute şi formulări redundante – exact ce definiţia profesionalismului ar omite.



Fragmentul de istorie literară care conţine numele scriitorilor prezenţi pe site-ul *atelierkult* este capitolul 12 din *Anticipaţia românească*, monumentala scriere a lui Mircea Opriţă. Nu vom consuma spaţiul tipografic cu portrete de scriitor, ci vom enunţa prima caracteristică decelabilă a atelierului, folosind chiar „al treilea obiectiv" enunţat în deschiderea sa: „apropierea pe baze strict profesionale dintre (…) scriitori, critici şi editori". În evoluţia de mai mult de un an a site-ului, scriitori ca Liviu Radu, Michael Haulică, Ovidiu Bufnilă, Cătălin Sandu, Florin Pîtea (numindu-i aici doar pe cei cu mai mult de două volume de autor) şi-au adus ultimele scrieri, **înainte de a le arunca pe piaţa literară**, spre a testa efectul de public şi de critică. Din cunoştinţele noastre, ar fi primul caz de acest fel din literatura română. Diferenţa între atelier şi cenaclu este evidentă, chiar dacă la un moment dat felul în care se poartă o discuţie (listă de comentarii succesive) ar putea naşte confuzii. Moderatorii atelierului (nu doar simpli webmasteri, Bogdan Bucheru şi Cătălin Sandu) au prevăzut opţiunea deschiderii de forumuri particulare de discuţii (cel mai interesant, de departe, fiind cel sub titlul

De ce scriu?), fapt ce a menținut concentrate analizele de text fără a impieta asupra intereselor intelectuale de moment ale grupului.

A doua caracteristică a atelierului este ambiția de a profesionaliza începătorii, **viitorii debutanți**. Cităm: „facilitatea formării şi/sau dezvoltării scriitorilor pe termen lung într-un mediu concurențial şi productiv". Fără a scăpa de tarele comunicării între români (băşcălia, atacul la persoană, agravarea şi celui mai minor conflict), atelierul a facilitat discuțiile între începători şi veterani, între veleitari şi profesionişti, de multe ori cu rezultate contrazicând „bunul-simț" al revistelor literare, dar – prin însuşi faptul de viață – mult mai autentice. Trebuie menționat şi lăudat efortul moderatorilor de a menține nivelul ridicat atât calității intelectuale a discuțiilor, cât şi civismului acestora: atelierkult şi-a exercitat dreptul de a elimina persoanele prea tăcute, cât şi pe cele supărător de zgomotoase. Altfel spus – intră cine vrea, rămâne cine poate respecta regulile şi contribuie cu ceva.



Cum s-a ajuns la înființarea atelierului Kult? La început a fost un grup (numit *Kult*, format în principal din bucureşteni, care a dat două antologii, una sub girul lui Dan-Silviu Boerescu) cu nimic mai special decât alte grupuri de tineri literați români la sfârşit de secol XX. Şi alte grupuri „s-au suit" pe Internet, fie ca poeți sau prozatori, fie ca publicişti. Cu toții alcătuiesc insuficient cercetata şi valorizata „Românie Literară Virtuală". Ce face atelierul nostru mai special este atitudinea sa **pro**-activă şi nu **re**-activă, în care textul **de** comentat este mai important decât comentariul său (caracteristică negativă atotprezentă

în toate publicațiile noastre literare, indiferent de suportul lor fizic). Până la 1 decembrie 2004, peste 80 de texte au fost prezentate, comentate, valorizate pe *atelierkult*. Cel puțin 10 au văzut lumina tiparului. Acum, *Lumi Virtuale* prezintă primul debut forjat în atelier (Ben Ami). Din comparațiile cu alte site-uri la fel de ambițioase, doar în *atelierkult* funcționează un feed-back real în vederea publicării **de către terți**. Acest lucru este posibil datorită respectării codurilor profesionale asumate de toți membrii săi. *Atelierkult* nu este un loc unde se adăpostesc frustrații „regiei proprii".



Concluzia a ce s-a scris până aici este clară: computerul şi Internetul au adus deja şi în literatura română nu doar consumatori, ci şi producători de bunuri simbolice. Ei acționează sub coduri proprii, integrează şi continuă ceea ce valurile tehnologice anterioare au permis a fi „academismul" momentului. Este timpul ca persoanele din turnurile de ivoriu îngălbenit să recunoască (după ce vor binevoi să cunoască) noua realitate. *Atelierkult* este o poartă către această (re)cunoaştere.

(*LV* – nr. 4/2004–2005)

Femininul în SF-ul românesc între 1975 şi prezent

* Colin et Co – poetese, vrăjitoare
* OpTezismul şi femininul
* Motocentaurul ucide femeia
* Unde e femeia după 2000?

Bună seara! Se împlinesc 10 ani de când nu am mai susținut o comunicare la Helion, Timişoara, din varii motive, şi de aceea vă spun că această seară este pentru mine un nou debut !

Fiind ultimul care vorbeşte, este o provocare să spui ceva nou. Aceasta se poate obține fie printr-un decupaj al subiectului foarte îngust, fie printr-o imbatabilă listă de referințe care, modulate corespunzător, vor face evidența să apară sub formulări noi. Eu cred că voi reuşi să răspund la provocare în ambele moduri.

Bun! Intervalul de care ne vom ocupa, 1975 – prezent, este şi nu este ales arbitrar. Printr-o binecuvântată coincidență, *Dinții lui Cronos,* de Vladimir Colin, apare în anul numit (Albatros, Bucureşti). De asemenea, „ipostazele femininului" sunt şi ele bine conturate în mintea oricăruia dintre dumneavoastră. Nu voi abuza de răbdarea şi atenția rarefiate ce v-au rămas argumentând decupajul, vă invit direct să ne jucăm cu el.

Pentru ca împreună să uzăm de aceleaşi repere, dinspre critică de data aceasta, încep prin a numi cartea Ioanei

Pârvulescu, *Alfabetul doamnelor* (Ed. Crater, Bucureşti, 1999), care nu este decât catalogul critic al tuturor personajelor feminine semnificative din literatura română. *Alfabetul…* este important pentru noi fiindcă ne scuteşte de demonstraţia că femeile, femininul există în literatura română. Printr-o simplă inducţie, vom şti că putem aştepta să întâlnim ipostaze feminine, atenţie!, cu caracteristici româneşti, în SF-ul autohton. Voi continua prin a numi cele patru articole strânse în sub-capitolul „Filo-Feminisme" din volumul mai amplu al lui Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii culturale"* (Ed. Paralela 45, Piteşti, 2000). Zisele lui Bogdan Lefter sunt importante ca să înţelegeţi în ce fel bunăvoinţa noastră faţă de subiectul feminin este tarată de o mentalitate, o atitudine şi o reprezentare cel puţin retardate, dacă nu declarat antifeministe.

Dinţii lui Cronos cuprinde capodopera „Giovanna şi îngerul" – uzufructul expresiei îl am de la Mircea Opriţă (*Anticipaţia Românească,* Ed. Viitorul românesc, Bucureşti, 2003). În doar 31 de pagini, Vladimir Colin reuşeşte credibilizarea unei psihologii complete aflate într-un conflict motivat de ciocnirea a două motive majore, moartea/nemurirea şi iubirea împlinită/despărţirea. Pe foarte puţin spaţiu, delimitat clar ca aleile dintr-un parc (nu întâmplător fundalul povestirii sunt ruinele Pompeiului şi o Romă futuristică), Colin o ridică pe Giovanna către iubire necondiţionată, totală (ea este poetă, dar vrea şi să devină mamă tocmai pentru că îl iubeşte astfel pe Vittorio), pentru a o prăbuşi în nesiguranţă şi disperare (când îi află secretul nemuririi, Giovanna raţionează asupra incompatibilităţii cu Vittorio), totul pentru a o salva într-un final, când Giovanna acceptă de la Vittorio nu doar nemurirea posibilă, ci şi nelimitata dragoste implicită. Finalul poate fi numit

previzibil, dar numai de un cititor cinic sau prea devreme îmbătrânit, rezistent la frumusețea frazelor lui Colin, superioare în vizualizări („*În jurul ei se năşteau şi mureau generații, tot mai puține. Imagine a Sfinxului multiplicată la infinit, mulțimea cvasinemuritoare trăia agonia omenirii.*") ca şi în dialog („*– Pentru că n-am veşnicia la îndemână?… Dragostea mea nu-şi menajează disponibilități!*").

Tot cu o salvare de final, publicată cu trei ani înainte de „Giovanna"…, nuvela/microromanul *Divertisment pentru vrăjitoare* este o pregătire pentru personajul Giovannei, un baraj de artilerie. Aici Colin are nevoie de mult decor, de multă acțiune pentru a uni către final cuplul predestinat Cril-Mela. Paradoxurile temporale sunt acoperite, la propriu, de culoare, capacitățile telurice ale Melei sunt exteriorizări ample ale unor procese de conştiință ca ale Giovannei, fără a fi copii sau elaborări, ci răspunsuri asemănătoare, ale „femininului", la întrebări despre viață şi moarte. Vladimir Colin se joacă, aşa cum spune şi în titlu, lasă lumile să se nască folosindu-se de mintea personajului feminin, a vrăjitoarei care este scăpată de la moartea pe rug de către un bărbat venit dintr-un viitor, speră el, nu alternativ. Iată: Giovanna – poeta, Mela – vrăjitoarea, prima capabilă de salt în nemurire, eludând timpul, a doua capabilă de salt în timp, eludând moartea. Noi, cititorii masculini cel puțin, cum să nu iubim astfel de femei?!

Optzecismul a existat. Recunoscut ca mişcare şi generație chiar şi de cei care l-au vrut mort în faşă, optzecismul are nişa temporală şi valorică încă sub căutare în istoria literaturii române. Este, evident, un cu totul alt subiect, şi nu noi, acum, le vom sări în ajutor optzeciştilor, ei se ajută singuri, ci ne vom concentra asupra optzecismului în SF-ul românesc. Mai mult decât scriitorii dinspre centrul „totalstreamului", sefiştii români au dat o mână

de ajutor celor care i-au vrut intrați într-o scurgere de ghetto. Lăsăm plăcerea explicațiilor extraliterare lui Voicu Bugariu în *Literați și Sefiști* (Editura Universității Transilvania, 2007), vom face câteva constatări strict literare şi, mai mult, luând ca exemplu personajele feminine optzeciste. Întocmai cum lumile descrise şi circumscrise în prozele scurte (într-un alt studiu am numărat numai 10 romane româneşti SF între 1980 şi 1989!) tindeau să se asemene într-o distopie din ce în ce mai puțin discretă, tot astfel personajele din lumile optzeciste deveneau interşanjabile. Mai bine spus, tipice, împrumutând definiția de liceu, „realismul este poveste cu personaje tipice în împrejurări tipice". Scriitorii de SF români din ultimul deceniu întunecat erau, de fapt, scriitori realişti! Ce altceva decât poncife, clişee, ruine ale unor personaje părăsite înainte să fie terminate sunt Ea şi Mama Angelicata din *Marele Prag* (Ed. Albatros, Bucureşti, 1984), al regretatului Alexandru Ungureanu, „pițipoanca" şi „secretara" din *Cassargozul* şi *Pythia* lui Cristian Tudor Popescu, (ibid., 1987) or însăşi abominabila lipsă a femininelor din echipajele spațiale trimise de Sorin Ştefănescu în *Zee* (ibid., 1982)? Aceste femei „ne doare"! Fie prin absența totală, fie prin identificarea lor cu un anumit scop, o anumită finalitate: iubita părăsită, pierdută şi/sau imposibilă; eliberatoarea de tensiune sexuală şi socială (totuşi nu îi putem nega lui C. T. Popescu aducerea sub tipar, pentru prima dată, ca o avanpremieră a ce va să vie după 1989, a femeii „pentru consum", cu toate implicațiile „dizidente"). Şi totuşi, această Teză puternic antiliterară şi antifemi(ni)nistă, nu interesează acum dacă subconştientă sau conştientă, a avut câteva contraziceri implicite. Acelaşi Alexandru Ungureanu, în „Cei dintr-o lacrimă" (*Almanahul Anticipația 1984*, Editat de C.C. al U.T.C., Bucureşti 1983), are o serie

magistral condusă de elemente de identificare pentru un personaj feminin, atribuite unei… flori, Legeea! Autorul, narator la persoana întâi (o caracteristică neschimbată a scrisului acelui „copil teribil"), este de fapt cel care spune, undeva pe parcursul călătoriei de salvare, în fapt inițiatice: „Bun, şi să zicem că aş realiza această performanță şi aş fi primul om care **iubeşte o floare ca pe o femeie**. (sb. Sa)" Cu ce transformă asta vegetala Legeea într-un personaj feminin, cu ce o diferențiază de schemele actante de mai sus? Legeea nu spune nici măcar un cuvânt, Alexandru Ungureanu ştie să nu îşi calce propriile convenții. Ea nu îşi schimbă nici măcar culoarea, ba chiar moare, normal din nou!, în actul fizic al dragostei, de care nu are cum să se apere. Legeea este o Galatee mută, vegetală şi extraterestră pentru Alexandru Ungureanu care, şi nu o spunem de prea puține ori, a gradat perfect proza în rescrierea mitului în cheie proprie. Însuşi finalul – încapsularea într-o piramidă transparentă a „cadavrului" Legeei – confirmă identificarea mitologică propusă, prin inversiune, crearea unui personaj feminin ad-hoc, ceea ce era de demonstrat.

Nu putem încheia excursul OpTezist fără Femininele lui Mihail Grămescu. „Fenotipul de ceață şi picăturile de nimic" (*Aporisticon*, Ed. Albatros, 1981) conține argumentul final în modelarea propusă aici asupra personajelor feminine opteziste. Dispariția lui Ani, „Cum care Ani?", personajul „Ani cea adevărată, cea care alimentase cu sufletul şi trupul ei câteva mii sau milioane de picături de neant menite să ne furnizeze câte o clipă de fericire", această dispariție este o intuiție a unei stări literare de fapt, pe care Mihail Grămescu a reuşit să o transpună într-o proză de un retorism acut însă încă de efect. Probabil Mihail Grămescu a fost cel care a asigurat puntea generației sale către maestrul Colin, dar şi către următorii tineri-şi-mai-

furioşi ai SF-ului românesc. *Phreeria* (Ed. Porto-Franco, Galaţi, 1991) ar fi punctul nodal.

Este uşor de vorbit despre orice e legat şi dezlegat de anii '90. Este uşor pentru că se poate spune, şi s-a şi spus, orice. Îmi permit deci un decupaj aparent partizan, risc să numesc anii '90 ca fiind dominaţi de Motocentauri! Doar în aparenţă este o soluţie simplificatoare deoarece *Motocentauri pe Acoperişul Lumii* (Ed. KarmaPress, Ploieşti, 1995) este o carte la care s-au raportat TOŢI cei care au vrut să scrie SF în anii aceia. Cartea cu motocentauri are meritul să fi dat scriitori valabili şi dintre cei care au iubit-o, şi dintre cei care au urât-o, dintre cei care au scris între copertele ei şi dintre cei care au scris în afara lor. Până şi pentru subiectul de faţă, orice argumentaţie poate fi susţinută din *Motocentauri…* Vreţi să demonstrăm că şi aici personajele feminine sunt schematice, mult mai sexualizate ca în anii '80, dar goale nu doar din lipsă de haine, ci şi de caracter, voce, voinţă, act individual? Vedeţi „Baba Oarba pe Acoperişul Lumii", „Lumbricus Glacialis", „Motocentaurii dorm singuri". Vreţi să demonstraţi egalitatea între sexe, inclusiv în prezenţa/absenţa aplicării autorului în creionarea personajelor? Vedeţi „Aromă de copal", „Neîmplinita Shangri-La", „Aşteptându-l pe Corban" şi chiar „Ragnarök", unde se sugerează chiar, în limbajul dur nemotivat, dar de-acum obişnuit, existenţa… motocentauriţei! – din fericire ne-exploatată niciodată. Nu este un exerciţiu de sofistică la care vreau să vă iau martori sau parteneri, ci purul adevăr. *Motocentauri pe Acoperişul Lumii* a avut obsesia totalizării, a Ultimei Thule literare, proprie oricărui manifest, avangardist sau nu. Una dintre reuşitele sale se găseşte şi pentru subiectul de astăzi, căci prozele „Ana", a lui Don Simon/Petrică Sârbu, şi, mai ales, „Madia Mangalena. Dincolo de ură", a lui Michael Haulică,

dau cărții numite şi SF-ului românesc personaje feminine în cheie religioasă, mistică, de o poezie autentică, totul în texte de foarte mică întindere, dar foarte bine scrise. Chiar dacă dimensiunea poetică este predominantă în ambele texte, puținul spus în registrul narativ curățat de retorismele care fac legătura cu exteriorul acestor texte, în lumea întregii cărți însă, puținul narat este de ajuns. Şi Don Simon şi, mai ales, Michael Haulică, îşi sprijină construcțiile textuale pe summa celorlalte texte din *Motocentauri…*, păstrându-şi simultan autonomia. Pentru că există celelalte texte, Ana şi Madia pot fi definite în povestirile lor propriu-zise prin iubire şi moarte, cu minimum de mijloace şi maximum de efect. Referințele biblice „răsturnate“, dar lăsate în interpretarea primară, nu inversată ca la Alexandru Ungureanu, sunt aportul original al celor doi autori-motocentauri. Ei vor fi copiați în maniera de a schița un personaj şi de a folosi referințele biblice, subconştient sau conştient, de mulți prieteni şi mai puțin prieteni. Pentru ce va urma către sfârşitul anilor '90, SF-ului religios, ucronic sau nu, prozele *Madia…* şi *Ana* vor fi predecesoare uşor de dovedit, inutil de recunoscut. Însă oricine trebuie să simtă iubirea şi moartea contopindu-se în „*Semnele lăsate de pietre pe chipul ei o fac şi mai frumoasă. Oricine o vede, bărbat, simte în nări, pe dată, mirosul sângelui ei. Chemarea ei.*“ „*Iar muntele, aşa luminat de fluxul acela energetic, părea un sceptru divin, gata să bată în porțile cerului pentru primirea sufletului ei.*“ Doamnelor şi domnilor, pentru dumneavoastră, Michael Haulică şi Don Simon, remixed!

Iată că ne apropiem de finalul scurtissimului nostru catalog de doamne şi mai puțin doamne ale SF-ului românesc recent. Odată verva şi combustibilul *Motocentaurilor…* fiind arse, intrăm nu atât într-o perioadă de regresie, cât

într-o normalizare stilistică, de un retorism mult redus însă şi de o poetică din ce în ce mai prozaică, epicul cerându-şi drepturile regale lirismului decadent şi reflexivităţii gratuite. Nu se poate spune că maturizarea deplină a lui Liviu Radu, Dan Doboş şi Florin Pîtea, ca şi apariţia Roxanei Brânceanu şi reapariţia Anei-Maria Negrilă înseamnă victoria decisivă a fabulei şi intrigii asupra elipsei şi poeziei. Inclusiv în anii '90 avem romane excelente, care povestesc ceva înainte de orice (să le numim autorii: Sebastian A. Corn şi Dănuţ Ungureanu). Se poate spune însă că, inclusiv pentru subiectul excursului nostru, doar după anul 2000, şi mai precis după 2005, SF-ul românesc scapă de tentaţia experimentului cu orice preţ şi/sau a ludicului care se autocontrazice luându-se în serios. Îndrăznesc să afirm că aşa cum anii '90 au avut *Motocentaurii*… ca pivot, anii 2000 au grupul Kult şi www.atelierkult.com ca ax de referinţă. Semnele existau dinainte, să nu se uite că la Timişoara Costi Gurgu şi Bogdan Bucheru au luat primele premii, Bogdan cu „Atingerea", exact acum 10 ani! Este un semn de viaţă literară normală, cu schimb fluid de idei, tendinţe, generaţii. Şi mai este un semn de maturizare; era timpul, era cazul, simţeam şi nevoia. Argumente: personajul extraterestru–zeu Madby din *Opţiunea* lui Liviu Radu (Ed. Pygmalion, Ploieşti, 2004) este tot atât de credibil ca bărbat, cât şi ca femeie. Apoi, personajul-binar al Mariilor din *Abaţia* lui Dan Doboş (Ed. Nemira, Bucureşti, 2002) este sinteza tuturor antitezelor imaginabile în construcţia unui personaj feminin: sexualitate – raţionalitate, supunere calmă – capriciu furibund, maternitate sublimată – carnalitate provocatoare etc. Felul cum spre sfârşitul cărţii întreaga tramă se dezleagă prin folosirea, prin autoanihilarea antinomiilor, cum altfel decât prin uciderea personajului supermascul Rimmio de Vassur

(de către care Marie? Sfânta? Târfa?), este transcenderea lui Dan Doboş în rândul scriitorilor valizi şi legitimi ai SF-ului românesc.

Apoi, personajul Maria Alonzo din *Ganglandul* lui Florin Pîtea (Ed. Diasfera, Bucureşti, 2006) este cel mai complex personaj feminin din intervalul discutat astăzi, care îşi păstrează credibilitatea de-a lungul firului epic, fără să renunțe nici la maternitatea asumată, nici la funcționarea ca agent secret în misiune de căutare. Pentru mine romanul lui Florin este un roman de personaje întâi, abia apoi unul de acțiune, iar Maria Alonzo îmi susține afirmația.

Ultimele, dar nu cele din urmă, Roxana Brînceanu, cu *Sharia* (Ed. Tritonic, Bucureşti, 2005), şi Ana-Maria Negrilă, cu *Împăratul ghețurilor* (Ed. Diasfera, Bucureşti, 2006) amenință supremația scriitorilor masculini care dezvoltă totul pornind de la personaje principale masculine, cu noile construcții centrate pe feminin, ba mai mult, pe acest ceva nemaivăzut de mult, nemaiauzit de mult, şi anume Intriga Feminină. Ce este aceasta? Schițată întrucâtva de Florin Pîtea pentru Maria Alonzo a lui, dezvoltată de Roxana Brînceanu pentru Jay a sa, Intriga Feminină este subordonarea întregii structuri actanțiale şi narative psihologiei feminine. Înghețarea zâmbetului vag condescendent pe buzele dumneavoastră, domnilor, va fi dureroasă. Iar lovitura de grație este dată de Ana-Maria Negrilă, căci romanul său este povestit la a-ntâia singular de tânăra Sich, 366 de pagini de psihism feminin cu rezolvare de conflicte narative în maniera Păstrăvăreselor lui Frank Herbert, astfel că finalul cu femeia păzind somnul spre moarte al unui bărbat neajutorat este nu doar logic, de o frumusețe proaspătă, ci şi înspăimântător.

Am străbătut în minutele pe care mi le-ați acordat un drum lung, strigând un catalog al celor mai reuşite perso-

naje feminine din ultimii 30 de ani de SF românesc. Ştim împreună că mai sunt şi altele, dar nu cred că am greşit acordând primatul celor de acum. Nu am încercat o ierarhizare, ci o relaționare, iar primul exemplu, Giovanna lui Vladimir Colin îşi întâlneşte antiteza în Sich(/a? – n-am putut să mă abțin) Anei-Maria Negrilă, arătându-ne clar că drumul SF-ului românesc este asigurat nu doar prin generozitatea unui Homo Eternus, ci şi prin lupta acerbă şi judecata clară a unei Filia Innupta (fete nemăritate, lat.).

Vă mulțumesc pentru atenție!

(Conferință susținută la Sesiunea *Helion* din 2008, la Timişoara.)

O VEDERE ASUPRA SF-ULUI ROMÂNESC LA ANUL 2008

Prin însuşi faptul că în 2008 există mai mulţi autori, mai multe edituri şi renasc reviste de SF, articolul de faţă ar fi un panegiric SF-ului românesc, debordând de optimism şi vitalitate. Cantităţile nu au făcut niciodată o literatură, de aceea ar fi nevoie să se demonstreze calitatea fenomenului SF de la noi, pentru a avea motive legitime de bucurie.



Să începem cu ficţiunea. Este un fapt că dacă deceniul ultim al secolului trecut a aparţinut creaţiei şi reacţiei din jurul grupului care a dat antologia *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*, oricât de contestată ar fi importanţa acestora – a grupului şi a antologiei –, tot astfel, dar cu mult mai puţine reacţii negative, primul deceniu al secolului XXI aparţine grupului şi atelierului de scriere creatoare **atelierkult**. Fiindcă fondatorii şi cei care îl ţin în viaţă şi în reţea au un cu totul alt factor psihologic de coagulare, ei sunt constructori şi nu deconstructori, continuatori ai tradiţiei şi nu revoluţionari cu orice preţ, membrii importanţi ai atelier(ului)kult au dat tonul în SF-ul românesc, dând cărţi importante în ultimul deceniu.

Mă refer în primul rând la *Radharc*, a treia antologie de grup, imprecis încadrată către fantasy de către chiar

prietenii săi. Cartea cuprinde texte ale lui Bogdan Bucheru, Ana-Maria Negrilă, Costi Gurgu şi Jean-Lorin Sterian, şi se înscrie cu toate în superlativ. Construcția lumii povestirilor, ideologia psihedelică, structurarea atentă a stărilor alterate sau nu ale personajelor, fac din *Radharc* un reper şi o posibilă origine a noii dezvoltări a SF-ului românesc.

Faptul că fiecare dintre scriitorii menționați a dat cel puțin câte un volum le confirmă forța; Bogdan Bucheru este cel mai urgisit fiindcă el trebuie, alături de Cătălin Sandu, să îngrijească – adevărată muncă de editor şi moderator concomitent! – www.atelierkult.com, locul unde câțiva scriitori despre care vom vorbi peste zece ani au învățat să scrie.

Asemănarea lui 2008 cu 1998 se termină aici, fiindcă 1998 şi anii imediat precedenți au fost foarte săraci în autori români publicați individual şi care au reuşit să depăşească apoi complexul „cărții unice". Este o bucurie să vezi că Liviu Radu şi Sebastian A. Corn au continuat să scrie şi să publice la standarde ridicate şi să fie luați în seamă de edituri mai prestigioase. *Vindecătorul* lui Corn şi *Opțiunea* lui Radu sunt, cred eu, cele mai ambițioase propuneri recente în SF-ul românesc „de frontieră", acel SF care explorează crizele realității, limbajului şi eului şi încearcă să ofere răspunsuri dincolo de curentele în vogă sau de clişee.

Nu trebuie uitați de pe lista individualităților creatoare Dan Doboş şi Florin Pîtea, amândoi au dat cărți robuste, de un meritat succes de public, pasate cam prea rapid de critici – fie în laudativ, fie în nedrepte apropieri de clişeal. Trilogia *Abației*, semnată de Dan Doboş, având şi farmecul creşterii valorice de la volum la volum, este prima construcție românească originală care duce imediat cu gândul la universalele *Dune* şi *Fundația*. Romanul

Gangland este apogeul cyberpunkului clasic în literele româneşti. De acum încolo pentru ambele subgenuri se deschide doar calea către inovație sau extincție. Dar de *Abație* şi de *Gangland* se va ține obligatoriu seama.

Debuturile ultimului deceniu au fost suficiente pentru a avea propria lor ierarhie. Voi aminti doar vârfurile, marile promisiuni, pe cei care trebuie „să confirme“: Bogdan Gheorghiu, cu foarte precocele *Hax Grid*, şi Roxana Brînceanu, cu uimitoarea *Sharia*.



Este o nedreptate într-un fel să fie alese doar câteva nume, doar câteva cărți ca fiind definitorii unui moment literar. Şi, bineînțeles, această modelare poate fi atacată cu alte titluri, alți autori, probabil la fel de valoroşi într-o grilă paralelă. Ce se scrie în aceste rânduri nu este o istorie recentă a SF-ului românesc, ci este o încercare de identificare a cărților şi autorilor pe care îi cred(em) în stare să ducă numitul SF către o estetică superioară fără a pierde publicul fidel şi având speranța câştigării unui public nou, aici şi peste hotare.



Vederea asupra SF-ului românesc trebuie să amintească şi „soldații din linia a doua“, fie ei tot scriitori, fie editori şi promotori. Definiția liniei a doua nu conține nimic care să diminueze meritele celor numiți a fi în ea, cu atât mai mult nu este o expresie peiorativă. Fără „linia a doua“, nu am avea succesele de mai sus.

Este important că Ovidiu Bufnilă, Dănuț Ungureanu şi Marian Truță, la fel ca şi renăscutul grup de la Timişoara

scriu constant ca înainte şi îşi menţin nivelul estetic. Că nu li se poate aplica judecata că se află de partea inovaţiei este pentru că unii au adus-o la momentul lor (Bufnilă, Ungureanu) sau pentru că scrisul lor nu are această miză (timişorenii, Truţă).

Este de asemenea important că avem la 2008 un Cornel Secu (editura **Bastion**, revista **Helion**) cu un nou plan de bătaie editorial, foarte ambiţios şi cu miza centrală pe români. Tot în aceeaşi diagramă se află şi Bogdan Hrib (editura **Tritonic/Millennium Press**) şi Cristian Cârstoiu (editura **Diasfera**), editori care au pariat pe români şi care merită să câştige până la urmă. Un trust de traducere–editare–promovare între aceşti trei profesionişti ar duce SF-ul românesc în tiraje externe de vis. Dar asta e o cu totul altă discuţie.

Nu trebuie uitate eforturile individuale ale unor Michael Haulică – cel mai constant şi ardent publicist al SF-ului nostru din ultimii ani – , George Lazăr – cu revista **SciFi Magazin**, primul pulp reuşit după 1990 –, sau Horia Nicola Ursu – a cărui inconstanţă poate fi iertată prin reuşita publicării după ani de tribulaţii a prequelurilor *Dunei*. Toţi aceşti trei sunt (Haulică) sau ar putea fi (Lazăr, Ursu) şi scriitori, dar nu doar în România a îngriji scrierile altora îţi împiedică sau măcar încetineşte scrisul propriu în standardele cele mai înalte.



Evident că există şi o „linie a treia“, aşa cum există şi rezervele şi spitalele de front ale SF-ului. Aici ar intra debuturile ratate, operele fără relevanţă, dar şi autorii care încă învaţă să scrie, indiferent că se află la al treilea volum sau la al 15-lea. Aici se află carnea de tun , „oastea de

strânsură", răniţii veşnici ai SF-ului nostru. Mai puţin metaforic şi mai exact – maculatura. Ea este un subprodus şi un rău necesar al libertăţii de exprimare şi numai prin acest fapt şi este bine că există, în 2008.



Vederea asupra SF-ului românesc ar fi incompletă dacă am omite studiile, eseurile, chiar discuţiile din mediul electronic. Deceniul acesta a văzut şi va vedea nişte cărţi esenţiale pentru înţelegerea şi modelarea SF-ului, nu doar românesc, scrise de români. Cornel Robu şi Mircea Opriţă sunt prin operele lor, *O cheie pentru science fiction* şi, respectiv, *Anticipaţia românească*, cei care au dat maximul academic. Mircea Naidin, cu catalogul său de concepte, curente şi idei, nu le este departe. Încă trebuie să reziste la proba timpului Radu Pavel Gheo şi subsemnatul. Foarte important este site-ul dedicat criticii de SF, **proscris**, unde mai ales Györfi-Deák György se bate în bătălii despre valoare, direcţie şi înţelesul ultim. Continuând seria controverselor legate de orice scriere de-a sa, *Literaţi şi Sefişti* a lui Voicu Bugariu aruncă SF-ul românesc într-o analiză extraliterară cel puţin riscată.

Însă ce ar fi mai semnificativ decât toate aceste prezenţe „ale casei", este interesul din ce în ce mai viu dat SF-ului dinspre mediul universitar. Numărul lucrărilor academice în litere, dar şi filosofie, care folosesc literatura SF, inlusiv cea românească, măcar la cazuistică, este în creştere. Acestea se concretizează în cărţi care pot fi utile instrumente de lucru nu doar celor „din linia întâi". Un exemplu, *Videologia*, lui Ion Manolescu. (Nu întâmplător, aceeaşi persoană intră în SF-ul românesc şi ca scriitor, cu un roman modular, *Derapaj*.)



Închei cu mediul electronic, fără **atelierkult** amintit chiar la început, căci rețeaua îşi păstrează o superficialitate intrinsecă. Este un semn de viață care trebuie luat în seamă, în special dacă se consideră tendința ca totul să aibă cel puțin o apariție, dacă nu şi o validare în mediul electronic. Şi aici, cei puțini din primele linii încearcă să păstreze direcția. Însă un nou public al unei noi aculturații vine să îşi impună dacă nu valorile – preferințele, dacă nu opiniile – părerile, având o cu totul altă abordare a raportului „timp de învățare /alegere de lectură“ față de generațiile care au crescut cu idei tipărite. Nu este o problemă pe care mi-am propus să o rezolv aici. Însă datele receptării SF-ului românesc vor fi dependente de rezolvarea ei. Nu vreau să trăiesc în scenariul apocaliptic în care vom avea zeci de scriitori de SF de valoare literară clară şi nici un cititor. Aici este bătălia de dat de revistele, blogurile şi emisiunile cu specific SF, ele trebuie să păstreze contactul între scriitori, critici şi public pentru a păstra comunicabil un tip de obiect artistic cu expresie literară pe care ne place încă să îl numim, cu multă dragoste, SF-ul românesc.

(*RN* – iulie, 2008)

TEOLOGIA PE ALBASTRU SAU DE CE VATICANUL SE AMUZĂ LA *AVATAR*

Filmul lui James Cameron şi, după ultimele lui declaraţii, cartea-cărţile *Avatar*, şi-a atins şi îşi vor atinge publicul cu o forţă ideatică de prim ordin. Este o lume care interesează şi după ce evenimentul, obiectul artistic este consumat, receptat şi, întocmai cum *Matrixul* de la începutul mileniului a făcut-o, *Avatarul* permite şi cere construcţii mentale care să ducă la o înţelegere mai bună a subiectelor sale.

Dacă în *Matrix* perechile de termeni „realitate – virtualitate“, „om – maşină“, „viaţă naturală – viaţă artificială“ erau sursele de tensiune filozofică şi artistică, *Avatar* vine să problematizeze cu „om – umanoid“, „materialism – spiritualism“, „omul în natură – omul deasupra/împotriva naturii“.

Vor fi ipoteze şi discuţii asupra rezolvărilor filozofice şi artistice propuse de creatorul lumii *Avatarului*, cadrul lor fiind foarte generos, similar cu cel dat de *Matrix* prin finalitatea jocului intelectual, diferit prin nuanţările în receptare date de saltul pur tehnologic dintre cele două producţii hollywoodiene. De aceea, cel puţin în rândurile de faţă, vom ignora exact ceea ce face spectacolul *Avatar* să fie un inovator într-ale spectacolului, concentrându-ne asupra ideilor, chiar aplicând o focalizare înspre găsirea unei teologii, ca exemplu pentru un decupaj posibil în înţelegerea antinomiilor de mai sus, lăsând altora libertatea propriilor focalizări.



Corpusul ideatic al *Avatarului*, sub termenul „teologie“, pare foarte simplu. Nu apare nici un preot în comunitatea militarizată a oamenilor, discursul de aici este strict pragmatic, în cel mai fericit caz strict ştiinţific, alegerile morale se fac în act de către personajul Jake şi colegii săi. În schimb, umanoizii albaştri de pe Pandora, na'viii, dacă ar fi să ne amuzăm cu grafia română, sunt o societate tradiţională asemănătoare cu triburile din pădurea amazoniană sau din taigaua siberiană sau din semideşertul australian, pe deplin integraţi în natură, spiritualizând-o nu doar prin rolul de şaman ce se găseşte în fiecare trib al lor, nu doar prin discurs, prin rituri de trecere – aşa cum societăţile umane amintite o fac –, ci prin realizarea unei „legături“ informaţional-psiho-neuro-fizice la propriu, date de acel organ asemănător cu o coadă-priză cu terminaţii nervoase compatibile între umanoizii şi lumea vegetală şi animală de pe Pandora.

(*„Fă legătura, Jake!“*, spune frumoasa Neytiri avatarului albastru al cărui „driver“ este omul Jake Sully, în timpul ultimului rit de trecere, capturarea şi îmblânzirea, nu, „înfrăţirea“ cu dragonul zburător, în peisajul de inspiraţie Magritte al munţilor plutitori ai Pandorei.)

Această legătură fizică brută care permite o comuniune până la nivel spiritual este cheia pentru deschiderea discuţiilor antinomiilor din *Avatar.* Din reducţia teologică, putem spune chiar de la început că umanoizii panteişti ai Pandorei nu „cred“ că Eywa – numele prin care identifică spiritul lumii, un echivalent al Gaiei New Age – se află peste tot, în tot şi toate, ci „ştiu“. Ordinea lumii Pandorei, morala triburilor, nu se bazează pe credinţă, ci pe o cunoaştere directă a circuitului integrator natural. Iată prima

ruptură cu ceea ce s-ar aştepta un om să găsească în dorința lui de antropomorfizare a oricărei lumi străine. Întocmai cum Lem spunea în *Solaris*, şi în *Avatar* oamenii nu au făcut decât să ducă pe Pandora umanitatea cu dorințele, nevoile, temerile şi păcatele ei. Omul din *Avatar* se caută pe sine, măcar părți din el (Jake Sully îşi vrea la început doar picioarele înapoi), minereul pentru care se ajunge la război este doar un alt necesar ce trebuie îndeplinit, siguranța pentru care colonelul lansează atacuri preventive este doar pretextul pentru eliminarea fricii de nonuman, de străin, de posibilitatea adevăratei introspecții; omul din *Avatar* este artificial, nu poate supraviețui în afara bazei, pazei, fără masca de oxigen, fără o companie sau fără un colonel care să îi spună ce să facă.



Ce este interesant în rezolvarea propusă de James Cameron pentru căutarea omenească se află chiar în titlul filmului. Avatarul, conceptul, este întrebuințat de creatorul lumii Pandorei în toate sensurile sale. Pornind de la cel inițial, accesibil şi copiilor îndrăgostiți de roboței telecomandați, un sens autoironizat în film de existența coloşilor militari care îşi poartă în interior operatorul uman, Cameron urcă treptat către înțelesul din mitologia indiană, acela de apariție, încarnare a unei zeități. Arta scenaristului–regizor (şi, în curând, autor de romane) se vede în gradarea acestor sensuri şi, fie şi numai pentru asta, James Cameron merită recunoaşterea noastră, dacă nu şi un Oscar, NU pentru efecte speciale. Jake Sully primeşte rolul fratelui său geamăn, pe baza compatibilității genetice, de a fi „driverul“ avatarului – corp creat în laborator pe baza ADN-urilor uman şi umanoid. La început, deci, Jake este

doar un operator cu mijloace mult mai sofisticate de a conduce o maşină biologică, foarte asemănătoare cu experiența unei realități virtuale întoarsă fizic în realitatea imediată, fizică. Treptat, datorită folosirii acestei maşini biologice în experiențele de comuniune cu lumea Pandorei, Jake evoluează spiritual, este inițiat în „ştiința" panteistă a umanoizilor, pe care el o traduce omeneşte în credință care, la rândul ei, îl obligă la o alegere morală. Întrebărilor la care răspunsul este simțit de personaj şi pe care filmul le sugerează spectatorului, nu sunt doar cele banale, cu încărcătură istoric-culturală pământeană („cine e bun, stăpânul colonizator sau băştinaşul integrat naturii?", „ce este dreptatea în fața forței brute?" etc.), ci li se adaugă şi unele noi, vechi în esența lor teologică: „care este trupul REAL, care este spiritul REAL, în lumea Pandorei?", „dacă Dumnezeu există (iar na'viii ştiu, unii oameni cred), cum este posibil răul?", „ce este şi cine poate fi Salvatorul/Mesia într-o lume unde păcatul nu poate exista dacă fluxul comuniunii tuturor lucrurilor nu este întrerupt?" etc.

James Cameron răspunde epic acestor întrebări, dar şi cu secvențe de poezie autentică – acea iterare cu şi fără traducere a salutului în limba pandorienilor, „Te Văd (Aşa Cum Eşti În Sinele Tău)!" egalează în idee grandoarea spectacolului cinematografic.

Finalul filmului, în care victoria temporară a Pandorei asupra străinilor pământeni şi a companiei lor anonime este secundară, aduce integrarea ultimă, trecerea sufletului–spiritului omului Jake Sully în trupul avatarului său, prin intermediul Eywei, realizarea „încarnării" propriu-zise a Salvatorului. Creatorul filmului îşi încheie astfel mesajul cu o logică artistică şi, pentru rândurile de față, cu o logică teologică fără fisură.



Nu este de mirare că Vaticanul, prin ziarele sale, se arată uşor amuzat de opera lui James Cameron. Articolele încearcă să mute atenția către spectaculosul *Avatarului* şi să elimine discuțiile eretice. Critica Vaticanului se bazează pe primatul Omului, creatură a lui Dumnezeu, care Om a primit Natura spre a o folosi. La un nivel intelectual mult ridicat, Vaticanul reia replica din film a colonelului luptând cu avatarul lui Jake: „Cum te simți trădându-ți propria specie?" Am putea răspunde că Jake Sully şi-a confirmat natura umană în ceea ce are ea mai bun, trădând oamenii în scopurile lor meschine şi imediate, dar apărând viața unei alte creații a lui Dumnezeu, în ceea ce ea are mai generos şi permanent. Bineînțeles, jocul intelectual se încheie aici, receptarea *Avatarului* se bazează pe însăşi convenția că un credincios, catolic sau New Age, merge în sala de cinematograf ca spectator, fără certificatul de botez în buzunar.

Ca şi *Matrix*, *Avatar* duce arta cinematografică la ceea ce are mai bun în Speculative Fiction.

RĂZBOIUL ÎN IMAGINARUL ROMÂNESC RECENT

„Războiul este continuarea politicii cu alte mijloace" spunea von Clausewitz în *Despre Război*. „Politica este război fără vărsare de sânge, iar războiul este politică şi vărsare de sânge" spunea Mao Tze Dun. Să vedem care a fost politica românească recentă, să zicem din ultimii 50 de ani, de ce mijloace a dispus ea şi care a fost corespondența între realitate şi politica ei cu imaginarul şi ficțiunile sale.

Credem că este interesant să utilizăm țesătura analizei Ruxandrei Cesereanu, din *Imaginarul violent al românilor* pentru decupajul nostru, întrucât ni se oferă acolo o foarte solidă punte de trecere între realitate şi imaginar, şi anume **mitul politic**. Inspirandu-se la rându-i din René Girard, doamna Cesereanu aduce următoarele mituri cu care explică realitatea politică post-decembristă: mitul Conspirației, mitul Salvatorului, mitul Vârstei de Aur şi mitul Unității. Le vom folosi în continuare, nu pentru a face identificări de rol mitic apropiate de rizibilul concret (Zelea Codreanu, Nicolae Ceauşescu, Ion Iliescu, Emil Constantinescu şi Regele Mihai pot fi toți figuri soteriologice cu exact acelaşi efect de masă), ci aplicându-le asupra a ce îşi imaginau românii că pot face, în spațiul real sau ficțional, dacă ar pune mâna pe arme.

Perioada de care ne ocupăm începe cu retragerea trupelor sovietice, 1958. Primul interval semnificativ ar fi până la amnistierea deținuților politici din România, 1964. Avem ceea ce se cheamă o victorie dublată de clemență împotriva

conspiratorilor care ar fi putut lua arma în mână împotriva statului muncitorilor şi al țăranilor. Statul este suficient de puternic după ce a ucis ultimii luptători anticomunişti din munți (1962), şi îşi permite propaganda „vârstei de aur". Este prima „vârstă de aur", după cum vom vedea. Nu întâmplător, *Surâsul Hiroşimei*, al lui Eugen Jebeleanu, apare în 1958, poemul care dă de înțeles că un comunist n-ar arunca niciodată bomba. Sunt anii în care războiul rece ocupă realitatea, iar ecourile în imaginar sunt clare – toți exploratorii cosmici sunt comunişti, societatea viitorului este de la sine înțeles comunistă, a se vedea *O iubire din anul 41042*, a lui Sergiu Fărcaşan, dar şi *A zecea lume*, a lui Vladimir Colin. Romanele de dragoste şi de aventuri conțin violență întâmplătoare, motivată de ignoranță sau lăcomie sau, pur şi simplu, din involuția biologică. Imaginarul războinic românesc este cuminte, obedient. SF-ul este încă în primul rând o călătorie fantastică şi o extindere a utopiei pământene pe alte lumi. Pierdut în comunismul internaționalist, imaginarul românesc are scăpări de un naționalism minor, care încep cu numele româneşti ale personajelor, şi se termină cu argumentul că să fii român ajută să fii un comunist mai bun, în lupta împotriva răului (v. *Acțiunea Pirat* a lui Radu Nor, prefigurare a războiului antiterorist).

Politica românească se schimbă odată cu venirea lui Ceauşescu la putere şi are un vârf halucinogen în refuzul acestuia de a-şi onora obligațiile din Tratatul de la Varşovia, România fiind singurul stat din tratat care nu trimite trupe să oprească „primăvara de la Praga", în 1968. Printr-un discurs de balcon, Ceauşescu mută imaginarul politic românesc din nou în mitul salvatorului şi începe să se joace – foarte serios, totuşi – cu mitul unității. Vor urma câțiva ani de relativă relaxare pentru artele imaginarului, noroc cu tezele din iulie 1971, reluate până în aprilie 1988, care

centrează literatura oficială pe Vârsta de Aur, pe Unitate şi, până la a le domina pe primele două, pe Conducătorul Ceauşescu. Relaxarea produce evadarea din literatura oficială, conflictele permise sunt parabolice, onirice, poetizate până la exces. Este intervalul când Nicolae Breban scrie *Bunavestire*, singura distopie de personaj din literatura „centrală" – mainstream, da? –, chiar dacă volumul este tipărit doar în 1977. Grobei nu porneşte un război, dar există o violență latentă în acest personaj cu o psihologie facută credibilă de incredibilul realității comuniste. O trecere implicită prin mitul Conspirației şi negarea explicită – prin tehnica narativă şi stil – a mitului Vârstei de Aur, fac *Bunavestire* semnificativă pentru tema noastră. *Vă caută un taur*, al lui Sergiu Fărcăşan, apare la timp (1970) pentru a echivala într-un gen literar periferic negarea miturilor oficiale. El pregateşte exitul complet către miturile şi, implicit, războaiele altora. Vladimir Colin se întoarce la Biblie în *Pentagrama* (1967), după ce îşi construise propria mitologie, mascând-o în basm (*Legendele Țării lui Vam*, 1961) şi tot el va da traducerile care dau frâu liber Noului Val de după 1980 să scrie despre oriunde, orice, oricine, dar mai ales despre război, atâta vreme cât nu se vorbeşte despre România şi români. Dar să nu anticipăm.

Ultimii 12 ani ai regimului Ceauşescu văd conştientizarea diferenței între literatura oficioasă (cuprinzând cultul personalității lui Ceauşescu, exaltarea naționalistă a faptelor de arme strămoşeşti, hiperbolizarea până la hiperrealitate a Epocii de Aur – adică ducerea la extrem în expresie reală cât şi ficțională a miturilor Salvatorului, Unității şi Vârstei de Aur) şi literatura propriu-zisă, cea care urmăreşte efectul estetic. După Carta Drepturilor Omului de la Helsinki (1977), viciul fundamental de structură al regimului comunist – minciuna – nu mai poate fi ascuns. Paul Goma şi amintirile

sale despre război, refugiere şi deportare umplu un gol ale cărui margini fuseseră doar trasate parabolic de aşa-zisele romane politice ale deceniului. *Din Calidor* (1987) arată că războiul poate duce România să piardă provincii, românii se pot refugia din calea războiului, românii îşi pot pierde sufletul dacă vor să îşi salveze pielea cu orice preț. Nu este întâmplator că Goma scrie şi publică în exil, după 1977. Cei care au ales să nu se exileze, majoritatea adică, vor scăpa de dubla încifrare necesară pentru ocolirea cenzurii din țară, pur şi simplu fugind în imaginar. Aici apare traducerea *Seniorilor Războiului*, a lui Gérard Klein, facută de Vladimir Colin, carte fară de care, în cuvintele lui Alexandru Ungureanu, „Noul Val nu s-ar fi întâmplat".

Categoric, diferența între războiul ficțional, dar trăit în realitate cu toate urmările lui, al lui Paul Goma, şi escapismul bine mascat în entuziasme picareşti, ale epigonilor lui Gérard Klein, este în primul rând de miză extraliterară. Goma recuperează o normalitate a povestirii războiului, dincolo de comoditatea romanelor istorice care nu mai influențează prezentul (de la Sadoveanu până la Radu Theodoru şi Vintilă Corbul). „Normalitatea" aceasta este atrocitatea, iar nu eroismul. În Noul Val, avem un fenomen asemănător, cu efect asemănător, dovadă că şi cenzura începuse să fie atentă: personajele-soldat din scrierile lui Cristian Tudor Popescu („Cassargoz"), Alexandru Ungureanu („Marele Prag") sau Leonard Oprea („Colonia") sunt antieroi ai unei lumi departe de perfecțiune. Acest tip de războinic galactic sau psihedelic va face carieră, „ucigând" ficțional bunul explorator comunist. Mercenarul şi pifanul sunt noile modele româneşti, urmând reînviata tradiție picarescă prin inovațiile războiului din Vietnam. Miturile politice oficiale sunt clar părăsite.

O mențiune specială merită aici Mihail Grămescu, cel din „U-gresiunea" şi „Vizitecii". În aceste două povestiri

el reuşeşte să sintetizeze celelalte caracteristici ale imaginarului de război, fiind mai preocupat de construirea unei lumi ficționale a războiului, decât de personajele sale. Romanul *Phreeria* (1991) întăreşte această afirmație.

Marcat de sângerosul decembrie 1989, imaginarul românesc permite războiului să devină o temă centrală a literaturii de consum. Agresiunea este faptică, nu doar ficțională. Se produce o inflație de text, nu doar de producție românească, ci mai ales text tradus sub un impuls recuperatoriu. Deodată, istoria necenzurată este la îndemână. Deodată, literatura istorică, de război, dar şi SF-ul occidental se află pe rafturile librăriilor. Într-un fel, imaginarul românesc este sufocat de abundență, nu mai are timp să se organizeze, să se definească pe sine. Rămâne astfel într-o zonă cu granița în halucinație (extrem-naționalistă, v. *Almanahul Gazetei de Vest*, 1994, unde respingem o invazie rusească prin lupta noii Legiuni a Arhanghelului Mihail), în imitație (războaiele endemice ale motocentaurilor, foarte medievale în concept şi fapt, 1995) sau în recuperararea istorică moderat-naționalistă (exemplu: românii la Stalingrad). Libertatea de expresie şi libertatea de a imagina produc opere notabile, dar, este o discuție separată, doar sub mitul Conspirației. Şi cărțile lui Pavel Coruț, şi cele ale lui Sebastian A. Corn (apropierea aici este tematică şi nu estetică) poartă cititorul român într-un război continuu – primul într-o apărare supraumană, delirantă a unei Românii misticoide, al doilea într-un atac continuu asupra conceptelor de realitate şi voință. Coruț este foarte uşor de citit întrucât adună cioburile bunului comunist/securist, cioburile României Vârstei de Aur, le lipeşte cu picătura Conspirației Universale a bubulilor şi este nostalgic după Salvator. Corn cere un cititor care se cunoaşte pe sine şi îşi cunoaşte biblioteca, un cititor borgesian într-o înlănțuire de evenimente şi personaje her-

bertiană. Amândoi autorii exploatează refulările violente ale cititorilor lor, este evident că, într-o cursă de lungă durată, codurile şi miturile secundare ale lui Sebastian A. Corn vor avea caştig de cauză. De unde această evidență? Felul în care hipertextul jocurilor de război (o-game, travian etc.) jucate de mii de români de toate vârstele odată cu generalizarea accesului la internet (să spunem 2004–2005) poartă tipurile de personaje-colective (alianțele) între războaie ale gestiunilor de matrici este prefigurat de construcția simplă a conflictelor romanelor lui Sebastian A. Corn (vezi, mai ales *Dune 7* şi *Imperiul Marelui Graal*). Cum spunem că romanele lui Corn sunt simple? Nu am spus acest lucru, am spus că „plotul" lor – uzitând un termen drag scriitorului-teoretician – este simplu: cineva vrea să se întâmple o stare de fapt şi îşi duce voința la îndeplinire. Restul sunt accidente ficționale.

În concluzie, ultimii 50 de ani ai imaginarului românesc văd o creştere în violență. De la lupta pentru pace ajungem la imposibilitatea ei. După o jumătate de secol, politica românească trimite în realitatea imediată unități ale armatei române în Africa, Asia şi Europa pentru a se integra în politica occidentală, simplificată aici prin expresia „să ținem războiul departe de casa noastră". Dintre miturile politice doar două par a rezista, cel al conspirației şi cel al unității. Vorbim însă de conspirația împotriva Vestului şi de unitatea Acestuia. Iar dacă România ia parte la mit, atunci poate „Ne vom întoarce pe Herbwue" (Alexandru Ungureanu) şi vom salva micul pifan care hibernează într-o buclă onirică.

(Conferință susținută la Sesiunea *Helion*,
2010, Timişoara.)

CUM E CU PUTINȚĂ SĂ SCRII CEVA NOU

Pentru cârcotaşii SF-ului românesc – că avem şi noi cârcotaşii noştri –, unul dintre păcatele autorilor autohtoni este lipsa de originalitate. Că Pîtea este un epigon al lui Gibson, că Haulică prea renunță la „s"-ul din SF odată cu moda, că Doboş se epuizează în imitarea lui Herbert, că în afară de colaj cultural pe tramă polițistă Corn nu prea mai scrie nimic, că Radu rescrie basmele româneşti cu personaje fantasy (sau invers?!) şi aşa mai departe.

De dragul titlului acestui text să spunem că zisele cârcotaşilor ar avea acuratețe şi chiar impact. Să ne imaginăm că nu doar deja consacrații numiți mai sus ar ține cont de ele, ci şi debutanții şi cei care intră în cursa lungă de trecere de la hobby la pasiune şi apoi, cei care vor fi aleşi, la standarde profesioniste într-ale scrisului.

Ce ar fi de făcut? Cum e cu putință să fii original într-o linie de curent literar dinspre marginea unei literaturi mici scrisă într-o limbă cu circulație redusă şi supusă aculturației din mai multe surse „imperiale"?

În mare, trei ar fi probabilitățile de acțiune – nu doar textuală.

Prima este originalitatea manifestă, cu orice risc. S-a încercat de către grupul care a dat *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*, în 1995. Dezinhibarea totală, morală, culturală, textuală. Atitudinea de rebel cu orice preț. De asemenea, originalitatea manifestă, în altă cheie – una uitată în bibliotecă – se poate lua ca model din *Grădina zeilor*, a lui Camil

Baciu, din 1968. Câţi dintre cârcotaşi, dar şi dintre cititorii pasionaţi, îşi amintesc de superbul op, rescriere poetică a lumii cu ombilicul la Galaţi/Paris, cu toate miturile ei iudeo-greceşti semnificative pentru ombilic? A încercat o reamintire, ca antologator de fragmente, C.T. Popescu în *Imperiul Oglinzilor Strâmbe*, în 1990. Şi, mai spre zilele noastre, nu trebuie uitată a treia antologie a grupului Kult, *Radharc,* în 2005. O cu totul altă atitudine, fără a pierde dezinhibarea, ci aplicând-o într-un efort exploratoriu.

A doua probabilitate a originalităţii este şi cea mai adusă la îndeplinire, până acum: printr-o măiestrie câştigată în mii de pagini scrise, autorii români se sincronizează – din ce în ce mai rapid – cu ce se scrie în SF-ul mondial. Subţirea linie roşie între imitaţie şi sinteză este dată de talent, de meşteşug. Şi ce dacă Pîtea semăna la început cu Gibson? Nu mai seamănă de vreo două cărţi încoace, dacă este citit la rece. Şi ce dacă la Corn se găsesc în viaţă simultan un Baiazid, un Vasco da Gama şi un Corto Malteze? Căci ei sunt numai numele goale, şi noul text este o într-adevăr nouă poveste înflorind ca o roză. Se poate aplica originalitatea, ca şi categorie, peste manierism? În cazul reuşitei estetice, da.

A treia probabilitate, neexploatată încă în literele româneşti „centrale", ce să mai vorbim de „zonele de frontieră", ar fi scrierea într-o limbă imperială. Această acţiune are împotriva ei clişee de gândire „independantistă" (ca să nu zicem „independEntistă"), înrudite cu „iar noi locului ne ţinem" şi cu a lui Preda (care Preda? Buzescu? Sorin?, nu, Marin) zicere „de ce să emigrez, eu mă simt bine în literatura română". Ce ar face scrierea într-o limbă importantă în afară de scurtarea timpului pentru o publicare de-adevăratelea, care să nu se numere în sute şi nici mii de exemplare, ci în zeci şi sute de mii de

exemplare? Căci semnatarul acestor rânduri a crezut şi crede că povestaşii români chiar au CE să publice în tirajele visate. În fine, a scrie într-o limbă cu o circulație mai mare decât în spațiul românesc ar obliga o vizualizare a unui alt tip de public, cel care trebuie cucerit, nu unul pe care îl ai de-a gata şi pe care poți să îl acuzi de incultură, nepăsare, snobism etc. Ar fi renunțarea clară la izmenita „eu scriu pentru mine şi pentru cine mă înțelege" şi asumarea lui „I want to take on the world!". Ne lipseşte un spirit de cuceritor în literele româneşti, implicit în SF-ul românesc. Or asta, în planul imediat al originalității, s-ar traduce printr-o mai bună autosituare a minții creatorului român în imaginarul, şi acum urmează un cuvânt colosal, **universal**.

S-ar mai putea scrie despre a fi original pornind de la sursa filosofică a acestui text, evident noiciană. Acolo maestrul numea noul în istoria filosofiei ca declanşatorul unei **rupturi**. În literatura noastră, care are încă, sărmana, şi rolul de a ne recupera cultural, de a ne aduce în rând cu lumea, ruptura noiciană este de două ori riscantă. Fie nu va fi primită ca – sau la – adevărata valoare (cum s-a întâmplat cu *Motocentaurii…*, cu *Grădina zeilor* şi cum se întâmplă cu *Radharc*), fie va fi confundată cu o imitație de gradul doi, a manifestelor deja existente în literatura mare.

Şi atunci ce le rămâne scriitorilor de SF români pentru a scrie ceva nou? Ei trebuie să creadă, în fața foii albe, pardon, în fața ecranului gol, în scrisul lor şi în povestea lor, în primul rând. Abia apoi să spere că vor găsi intrarea în nivelul următor şi să rişte să o acceseze.

În marele joc al literelor, eu cred în scriitorii români până la GAME OVER.

(*RN* – septembrie, 2008)

BIBLIOGRAFIE

Dicționare:

Colectiv coordonat de Mihai-Dan Pavelescu, *Dicționar SF*, Editura Nemira, Bucureşti, 1999

Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al ştiințelor limbajului,* Editura Babel, Bucureşti, 1996

Referințe teoretice:

M. Bahtin, *Probleme de literatură şi estetică,* Editura Univers, Bucureşti, 1982

Claude Bremond, *Logica povestirii*, Editura Univers, Bucureşti, 1981

Gheorghe Crăciun (antologator), *Generația '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, 1994

Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*, Editura Magister, Braşov, 1997

Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998

Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Editura Pontica, Constanța, 1996

Umberto Eco, *Lector in fabula*, Editura Univers, Bucureşti, 1991

Gérard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune şi dicțiune*, Editura Univers, Bucureşti, 1994

Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură*, Editura Univers, Bucureşti, 1998

Johan Huizinga, *Homo ludens*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998

Wolfgang Kayser, *Opera literară*, Editura Univers, Bucureşti, 1979

Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, Editura Univers, Bucureşti, 1994

Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă*, Editura Babel, Bucureşti, 1993

Solomon Marcus, *Artă şi Ştiință*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986

Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 5, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998

Alexandru Muşina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Leka Brîncuş, Bucureşti, 1996

Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, Editura Univers, Bucureşti, 1997

Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1996

Manfred Pütz, *Fabula identității*, Editura Institutul European, Iaşi, 1995

Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, Bucureşti 1995

Radu G. Țeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1993

Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernității*, Editura Pontica, Constanța, 1993

Repere teoretice şi critice specializate:

Sorin Antohi, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1991

Radu Pavel Gheo, *Despre Science Fiction*, Editura Omnibooks, Satu Mare, 2001

Ion Hobana, *Science Fiction. Autori, cărți, idei*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1983

Ion Hobana, *Literatura de anticipație. Autori, cărți, idei*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986

Florin Manolescu, *Literatura S.F.*, Editura Univers, Bucureşti, 1980

Mircea Naidin, *Science Fiction. Definiţii.Origini. Fondatori.*, (titlul de pe copertă: *Literatura Science Fiction*), Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti, 2003

Mircea Opriţă, *Anticipaţia românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994

Mircea Opriţă, *Anticipaţia românească,*, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 2003

Mircea Opriţă, *Cronici de familie (SF-ul românesc după anul 2000),* Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008

Sergiu Pavel Dan, *Feţele fantasticului,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2005

Cornel Robu, *O cheie pentru science-fiction*, ediţia I, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2004

Cornel Robu, *O cheie pentru science-fiction,* ediţia a II-a, Editura Dacia XXI, Cluj, 2010

Cornel Robu, *Teoria pierde omenia*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2009

Cornel Robu, *Scriitori români de science-fiction,* Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2008

Romane:

Lucian Dragoş Bogdan, *Frontiera*, Editura Diasfera, Bucureşti, 2006

Roxana Brînceanu, *Sharia*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2005

Ovidiu Bufnilă, *Jazzonia,* Editura Plumb, Bacău, 1991

Ovidiu Bufnilă, *Cruciada lui Moreaugarin,* Editura Pygmalion, Ploieşti, 2001

George Ceauşu, *Înstelata aventură*, Editura Junimea, Iaşi, 1987

Sebastian A. Corn, *Aquarius*, Editura Olimp, Bucureşti, 1995

Sebastian A. Corn, *2484 Quirinal Ave.*, Editura Nemira, Bucureşti, 1996

Sebastian A. Corn, *Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine*, Editura Nemira, Bucureşti, 1998
Sebastian A. Corn, *Cel mai înalt turn din Baabylon*, Editura Nemira, Bucureşti, 2002
Sebastian A. Corn, *Imperiul Marelui Graal,* Editura Diasfera, Bucureşti, 2004
Sebastian A. Corn, *Vindecătorul*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008
Sebastian A. Corn, *Adrenergic!*, ediția a II-a, revizuită, Editura Millennium Press, Satu Mare, 2009
Pavel Coruț, seria *Octogonul în acțiune*, peste 30 de titluri între 1992 şi 1998, Editura Gemenii (pentru 1994–1996), Editura Pavel Coruț (după 1996)
Dan Doboş, *Abația,* Editura Nemira, Bucureşti, 2002
Dan Doboş, *Blestemul Abației,* Editura Nemira, Bucureşti, 2003
Dana Doboş, *Abația Infinită,* Editura Media-Tech, Iaşi, 2005
Bogdan Ficeac, *Oameni de rezervă*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1994
Harry T. Francis, *Vânătoare de noapte*, Editura Recif, Bucureşti, 1995
Ona Frantz, *Sfîşierea*, Editura Dacia, Cluj, 1999
Radu Pavel Gheo, *Fairia – o lume îndepărtată*, Editura Polirom, Iaşi, 2004
Roberto R. Grant, *Animalul de beton*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999
Roberto R. Grant, *Zeul Apatiei*, Editura Sedona, Timişoara, 1998
Mihail Grămescu, *Phreeria*, Editura Porto-Franco, Galați, 1991
Mihail Grămescu, *Iritația*, Editura Granada, Bucureşti, 2005
Costi Gurgu, *Rețetarium*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2006
Patrick Herbert, *Dune 7 – Cartea Brundurilor*, Editura Nemira, Bucureşti, 1997
George Lazăr, *America One*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2007
Victor Martin, *Noaptea oraşului ilustrat*, Editura Autograf Mim, Craiova, 2007

Ana-Maria Negrilă, *Împăratul Gheţurilor*, Editura Diasfera, Bucureşti, 2006
Ovidiu Pecican şi Alexandru Pecican, *Razzar*, Editura Nemira, Bucureşti, 1998
Florin Pîtea, *Gangland,* Editura Diasfera, Bucureşti, 2006
Liviu Radu, *Trip-Tic*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999
Liviu Radu, *Opţiunea,* Editura Pygmailion, Ploieşti, 2004
Liviu Radu, *Spaime,* Editura Pygmalion, Ploieşti, 2004
Gheorghe Săsărman, *2000*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982
Gheorghe Săsărman, *Cupa de cucută*, Editura Sedona, Timişoara, 1994
Cicerone Sbanţu, *Patrula spaţială*, Editura Junimea, Iaşi, 1993
Bogdan Suceavă, *Vincent Nemuritorul*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008
Sorin Ştefănescu, *Zee*, Editura Albatros, Bucureşti, 1982
Alexandru Ungureanu, *Marele Prag*, Editura Albatros, Bucureşti, 1984
Dănuţ Ungureanu, *Aşteptând în Ghermana*, Editura Nemira, Bucureşti, 1993
Georgeta Blendea Zamfir, *Zodia Speranţei*, Editura Poarta Visului, Braşov 1990

Proză scurtă:

Costel Baboş, *Un om din Wayfalua şi alte povestiri*, Editura Bastion, Timişoara, 2009
Aurelius Belei, *Technoficţiuni*, Editura Tritonic, Bucureşti, 1998
Lucian Dragoş Bogdan, *Trilogie,* Editura Omnibooks, Satu Mare, 2003
Lucian Dragoş Bogdan, *Zeul Kvun*, Editura Omnibooks, Satu Mare, 2004
Bogdan-Tudor Bucheru, *Atingerea*, Editura Omnibooks, Satu Mare, 2001
Rodica Bretin, *Efect holografic*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985

Ovidiu Bufnilă, *Moartea purpurie*, Editura Brâncuşi, Bacău, 1995

Voicu Bugariu, *Lumea lui Als Ob*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981

Laurenţiu Cerneţ, *Salt în mâine*, Editura Albatros, Bucureşti, 1984

Aurel Chiriac, *Jocul de-a Dumnezeu*, Editura Vasiliana '98, Iaşi, 2001

Marian Coman, *Nopţi albe, zile negre*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2005

Ovid S. Crohmălniceanu, *Istorii insolite*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980

Ovid S. Crohmălniceanu, *Alte istorii insolite*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986

Ladislau Daradici, *Întâlnire cu cei care am fost*, Editura Omnibooks, Satu Mare, 2000

Silviu Genescu, *T de la SFÂRŞIT*, Editura Marineasa, Timişoara, 1994

Silviu Genescu, *Rock me Adolf Adolf Adolf*, Editura Bastion, Timişoara, 2009

Radu Pavel Gheo, *Valea Cerului Senin*, Editura Athena, Bucureşti, 1997

Bogdan Gheorghiu, *Hax Grid*, Editura Nemira, Bucureşti, 2003

Mihail Grămescu, *Aporisticon*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981

Mihail Grămescu, *Moara de apă*, Editura Cartea Românească, 1989

Mihail Grămescu, *Săritorii în gol*, Editura Nemira, Bucureşti, 1994

Costi Gurgu, *Ciuma de sticlă*, Editura ProLogos, Bucureşti, 2000

Michael Haulică, *Madia Mangalena*, Editura Institutul European, Iaşi, 1999

Michael Haulică, *Despre singurătate şi îngeri*, Editura Karmat Press, Ploieşti, 2001

Michael Haulică, *Povestiri fantastice,* Editura Millennium Press, Satu Mare, 2010

Ion Hobana, *Timp pentru dragoste*, Editura Bastion, Timişoara, 2009

Lucian Ionică, *Ziua confuză*, Editura Albatros, Bucureşti, 1983

Victor Kernbach, *Vacanțele secrete*, Editura Albatros, Bucureşti, 1987

Marcel Luca, *Tactică şi Strategie*, Editura Marineasa, Timişoara, 1998

Florin Manolescu, *Misterul Camerei Închise*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002

Lucian Merişca, *Deratizare*, Editura Institutul European, Iaşi, 1999

Paul Doru Mugur, *Psihonautica*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2009

Ana-Maria Negrilă, *Oraşul ascuns,* Editura Diasfera, Bucureşti, 2004

Leonard Oprea, *Domenii interzise*, Editura Albatros, Bucureşti, 1984

Mircea Opriță, *Semnul licornului*, Editura Albatros, Bucureşti, 1980

Mircea Opriță, *Povestiri de duminică*, Editura Millennium Press, Satu Mare, 2010

Gheorghe Păun, *Sfera paralelă*, Editura Albatros, Bucureşti, 1984

Gheorghe Păun, *Generoasele cercuri*, Editura Albatros, Bucureşti, 1989

Florin Pîtea, *An/Organic*, Editura Amaltea, Bucureşti, 2004

Florin Pîtea, *Necropolis*, ediția I, Editura QED, Câmpina, 2001; ibidem, ediția a II-a, Editura Amaltea, Bucureşti, 2004

Ovidiu Pecican, *Poveşti de umbră şi poveşti de soare,* Editura Bastion, Timişoara, 2008

Cristian Tudor Popescu, *Planetarium*, Editura Albatros, Bucureşti, 1987

Sanda Radian, *Reverberaţie rupestră*, Editura Albatros, Bucureşti, 1982
Liviu Radu, *Constanţa 1919*, Editura ProLogos, Bucureşti, 2000
Liviu Radu, *Babl*, Editura Diasfera, Bucureşti, 2004
Liviu Radu, *Cifrele sunt reci, numerele sunt calde*, Editura Diasfera, Bucureşti, 2005
Don Simon, *Împotriva Satanei,* Editura Karmat Press, Ploieşti, 2001
Jean-Lorin Sterian, *Baltazar şi hazardul*, Editura Metafora, Constanţa, 1997
Jean-Lorin Sterian, *Scriitorul a ieşit la vânătoare*, Editura ProLogos, Bucureşti, 2000
Sergiu Someşan, *Carte de magie,* Editura Arania, Braşov, 2001
Sergiu Someşan, *Numărul fiarei,* Editura Vremea XXI, Bucureşti, 2004
Sergiu Someşan, *Aproape îngeri,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2004
Sergiu Someşan, *Poiana îngerilor*, Editura ALDUS, Braşov, 2005
Doru Stoica, *Între bariere,* Editura Millennium Press, Satu Mare, 2009
Lucian-Vasile Szabo, *Arta de a muri pe timp de pace*, Editura Bastion, Timişoara, 2008
Marian Truţă, *Vremea renunţării*, Editura Bastion, Timişoara, 2008
Dănuţ Ungureanu, *Marlyn Monroe pe o curbă închisă,* Editura Adevărul, Bucureşti, 1993
Dănuţ Ungureanu, *Basme Geostaţionare,* Editura Bastion, Timişoara, 2008
Andrei Valachi, *Sheila*, Editura Euronovis, Iaşi, 1999

Antologii:

Romulus Bărbulescu şi George Anania, *Antologia science-fiction Nemira '94*, Editura Nemira, 1994
Romulus Bărbulescu şi George Anania, *Antologia science-fiction Nemira '95*, Editura Nemira, 1995

Dan-Silviu Boerescu, *România S.F. 2001*, Editura ProLogos, Bucureşti, 2001

Voicu Bugariu, *Alte Românii*, *Colecția Povestiri Ştiințifico-Fantastice*, nr. 527, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1995

George Ceauşu, Vlad-Romeo Frânghiu și Lucian Merişca, *Quasar 001*, Editura Media-Tech, Iaşi, 2001

Mihnea Columbeanu, *Dimensiuni primejdioase*, Editura Antet XX Press, Bucureşti, 1993

Mihail Grămescu, *Mică antologie a S.F.-ului românesc de azi*, în ArtPanorama nr. 10, Editura Maxim şi Fundația Arte '90, Bucureşti, septembrie 1998

Mihail Grămescu și Adina Lipai, *Fantasticul M III*, Editura Granada, Bucureşti, 2003

Costi Gurgu, *Kult. Cronicile sângelui*, Editura ProLogos, Bucureşti, 2001

Costi Gurgu, *Radharc*, Editura Millennium Press, Satu Mare, 2005

Lucian Hanu, *Întoarcere pe planeta albastră*, Editura Politică, Bucureşti, 1989

Lucian Hanu, *La orizont, această constelație…*, Editura Albatros, Bucureşti, 1990

Michael Haulică, *AtelierKult. Povestiri fantastice*, Editura Millennium Press, Satu Mare, 2005

Michael Haulică, *Dansând pe Marte*, a doua antologie AtelierKult, Editura Millennium Press, Satu Mare, 2009

Michael Haulică și Horia Nicola Ursu, *Millennium fantasy & science fiction*, vol. 1, Editura Millennium Press, Satu Mare, 2009

Marian Irimia, Iulian Dorobanțu şi Dănuț Ivănescu, *Motocentauri pe Acoperişul Lumii*, Editura Karmat Press, Ploieşti, 1995

Ioan Ilie Iosif şi Alexandru Mironov, *Povestiri despre invențiile mileniului III*, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986

Alexandru Mironov, Ştefan Ghidoveanu şi Mihai Bădescu, *Cronici microelectronice*, Editura Tehnică, Bucureşti, 1990
Alexandru Mironov şi Mihai Bădescu, *Povestiri ciberrobotice*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986
Alexandru Mironov, Ion Ilie Iosif şi Radu Honga, „**α**“ *O antologie a literaturii de anticipaţie româneşti*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983
Alexandru Mironov şi Sebastian A. Corn, *Antologia science-fiction Nemira '96*, Editura Nemira, 1996
Alexandru Mironov şi George Veniamin, *Cosmos XXI – întâmplări dintr-un univers al păci*i, Editura Politică, Bucureşti, 1987
Alexandru Mironov şi Dan Merişca, *O planetă numită anticipaţie*, Editura Junimea, Iaşi, 1985
Constandina Paligora, *Avertisment pentru liniştea planetei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985
Viorel Pârligras, „**β**“*Antologie de literatură fantastică şi science-fiction*, Editura Vlad&Vlad, Craiova, 1996
Cornel Robu, *Timpul este umbra noastră*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991
Cornel Robu, *Twelve*, Editura Sedona, Timişoara, 1995
Cristian Tudor Popescu, *Imperiul oglinzilor strâmbe*, Societatea „Adevărul“ S.A., Bucureşti, 1993
Cătălin Sandu, *Timpul eroilor,* Editura Media-Tech, Iaşi, 2001
Cătălin Sandu, *Alte lumi, alte legende*, Editura Media-Tech, Iaşi, 2002
Cornel Ungureanu, *Anatomia unei secunde*, Editura Facla, Timişoara, 1990
Horia Nicola Ursu, *Millennium fantasy & science fiction*, vol. 2, Editura Millennium Press, Satu Mare, 2009

Almanahuri:

Ştefan Ghidoveanu, *Nautilus*, Editura Nemira, Bucureşti, 2001
***, România literară '84, *Realitate, fantastic, utopie*, Bucureşti, 1984

***, *Almanah Anticipația*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1982–1992, 1994–1998

***, *Almanah Ştiință şi Anticipație 1993*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1993

***, *Almanah Anticipația 1999-2000*, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 2000

***, *Almanah Science Fiction 2007-2008,* Timişoara, 2007-2008

***, *Almanah Estival Science Fiction 2007,* Timişoara, 2007

***, *Almanah Sci-Fi magazin 2009,* Mediapress, Grup de presă, Botoşani, 2009

Reviste:

Anticipația – Colecția de povestiri ştiințifico-fantastice, serie nouă, Editura Ştiință şi Tehnică, Bucureşti, 1991–1998

Alternativ SF, supliment săptămânal al cotidianului 24 de ore, Iaşi, 1995–1997

Biblioteca Nova, Buletin de Teorie, Critică şi Istorie a Literaturii Science Fiction, nr. 1/2006, nr. 2/2008, nr 3–4/2010, Timişoara

Fiction.ro, nr.1–3, Editura Tritonic, Bucureşti, 2005-2006

Ficțiuni, nr. 1–7, Editura Omnibooks, Satu Mare, 1998–2003

Helion, nr. 1–6, Casa Universitarilor, Timişoara, 1981–1989

Helion, nr. 1–6, Editura Sedona, Timişoara, 1994–1995

Helion, nr. 1–5/2006, nr. 1–4/2007, nr. 1–2/2008, 1–3/2009, 1–2/2010, Timişoara, 2006-2010

Jurnalul SF, nr. 1–169, Trustul de Presă Jurnalul, Bucureşti, 1992-1996

Lumi Virtuale, nr. 1–4/2004, nr. 5/2005, Editura Brasov Visitor, Braşov, 2004–2005

Nautilus, nr. 1–3, Editura Nemira, Bucureşti, 1992

Nautilus, nr. 4–5, Editura Nemira, Bucureşti, 1995

Orion, nr. 1–5, Craiova 1987–1990

Paradox, 21 de apariții, Timişoara, 1972-1998

Quasar, nr. 1–7, editată de Federația Națională de Tineret pentru Science-Fiction, Bucureşti, 1992–1993

SF Forum, nr. 1–3, Editura Forum, Bucureşti, 1998
Science Fiction Magazin 1, nr. unic, Bacău, 1990
Supernova, Iaşi, 1994–2001

Samizdate şi fanzine

Florin Gabriel Ursu, *Pietre, pietre de râu*, Braşov, 1997
Jean-Lorin Sterian, *10 povestiri de calmat oligophrenii*, Constanța, 1996
***, *Alternativ SF*, nr. 1–3, Iaşi, 1995
***, *Brain-BrAnt*, nr. 1–8, Braşov, 1992–1995
***, *Katharsis*, nr. 1–13, Ploieşti, 1993–1995
***, *News Letter SF*, nr. 1–13, Bucureşti, 1998–1999
***, *Planetar*, nr. 1–6, Bucureşti, 1992–1995
***, *Pozitronic*, nr. 1–4, Buzău, 1994–1995
***, *Quadrant*, nr. 1–27, Bucureşti, 1996–1997
***, *Rendez-Vous*, nr. 1–8, Şcoala generală 6, Sibiu, 1992–1996
***, *String*, nr. 1–13, Editura Tornada, Bucureşti, 1990–1999

ACKNOWLEDGMENT:

This paper is supported by the Sectoral Operation Programme Human Resources Development (SOP HRD), ID76945 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government.